

NO SÉ LO QUE QUIERO PERO LO QUIERO YA

Cómo es la nueva generación de reality shows que les cambian el placard a los participantes sin dejarlos opinar, les redecoran la casa cuando no están y hasta les operan la cara sin decirles cómo los van a dejar.

valedecir



Washington al desnudo

George W. habrá ganado las elecciones presidenciales pero la puja por el poder continúa por otros medios. Unas semanas atrás se informó que la pintura *Man of Leisure, King George*, había sido descolgada de los salones del Museo de la Ciudad, en Washington DC. El cuadro, pintado por la artista Kaity Didriksen (en, se dice, el estilo del *Olimpia* de Manet), retrata al presidente reelecto completamente desnudo sobre un sillón, y a su vice Dick Cheney de pie, sosteniendo una almohada con una corona. La obra formaba parte de una muestra llamada *Funky Furniture*, que duró menos de una semana. "No era lo que el museo esperaba", fue la explicación oficial. "Este no es un museo de arte", dijo una vocera de la institución. "Nos visitan mayormente grupos de chicos, con maestros que intentan enseñarles algo de historia." Hasta ahí, lo que hace a los motivos del museo. Pero ahora que Junior está agrandado, habrá que ver si accede a que el cuadro se cuelgue en algún otro salón capitalino y si pretende exigir que se le haga algún que otro retoque.

Jugate conmigo

Ahora que el elefante se quedó en la Casa Blanca, es hora de analizar qué papel habrá jugado la guerra de los videogames políticos en la derrota de Kerry. Aunque ambos partidos pusieron sus videojuegos a disposición del público en Internet, hay que decir que los republicanos fueron más rápidos y lanzaron *John Kerry: Tax Invaders* (*www.gop.com/taxinvaders*), un fichín en el que el usuario maneja la cabeza de W. para enfrentar la lluvia de medidas impositivas de los demócratas. Luego fue *Kerry vs. Kerry*, donde el candidato derrotado debía resolver las supuestas contradicciones de su plataforma electoral, arriba de un ring. Y hubo más aún: en un tercer juego, modelado sobre el *Monopolio* (que es la versión neoyorquina de *El Estanciero*, por así decirlo) y al que los cráneos del republicanismo bautizaron *Kerryopoly*, el JFK del siglo XXI derrocha dinero sin culpa. Los demócratas, por su parte, se quedaron cortos en la respuesta. Tímidamente contraatacaron con el *Contractopoli*, cuyo objetivo consiste en hacer lobby para ganar jugosos contratos en la reconstrucción de Irak. También inventaron el *Kick Bush Out* (*www.democrats.org/kickbushout*: "Saquemos a patadas a Bush") cuyo débil incentivo consiste en elegir cómo debe hacer el burro demócrata para amedrentar al presidente, siempre, claro está, con las patas traseras del animal. En definitiva, el único jueguito al que parecieran haberle puesto un poco de onda vendría ser el más idiosincrático *Opinions*, en el que el jugador debe tomar decisiones relativas a la política nacional e internacional (aunque tal vez haya resultado demasiado serio para los demócratas que navegan en la red). Lo seguro es que, al igual que las películas de Michael Moore, no fue suficiente.



LA DIETA DE LA SALCHICHA DE VIENA

Las inclinaciones republicanas de Arnold Schwarzenegger, el cyborg más recio y musculoso que haya accedido a la gobernación de California, indudablemente se habrán visto satisfechas esta semana, pero el pequeño enano austríaco que lleva dentro todavía está pagando el precio de su ambición política. Doblemente. Por un lado, en el país que lo vio nacer y que todavía, de vez en cuando, deja escapar alguna expresión de orgullo por el ex Mr. Mundo que abandonó el hogar hace ya más de un cuarto de siglo: la ciudad de Graz canceló sus planes de erigir una estatua en homenaje al mastodonte por haber apoyado la ofensiva norteamericana en Irak (el director del proyecto Herwig Hoeller llegó a decir que el hijo pródigo se volvió impopular entre la población, y que "debo ser el único en la ciudad que todavía quiere la escultura"). Simultáneamente, en casa, otra amenaza se cernía sobre Terminator. La maldición fue lanzada nada menos que por Maria Shriver, su esposa y conspicuo miembro del clan demócrata por excelencia en los EE.UU.: los Kennedy. Furiosa desde el momento en que su marido decidió alentar el voto por W. en la Convención Republicana, la mujer le declaró la ley seca: nada de sexo por al menos dos semanas. Públicamente, Arnie se limitó a decir, tan chistoso él, que "cuando uno está casado con mi esposa, nunca es el jefe". Lo que no tiene en cuenta el robotito es que, a los 57, las partes del cuerpo que no se usan, se oxidan.

separados al nacer

¿La Clota de Olivos?

¿El Intruso Lanzetta?

yo me pregunto: ¿Qué hizo el intruso de Olivos las tres horas que estuvo en la Quinta?

Le leyó al presi el decreto para que vuelva Mostaza a Racing.
Fran-Chela de Puerto Madryn

¿Qué intruso? ¿Qué Quinta? ¿Qué tres horas?
El Serenito de Olivos

Buscó desesperadamente la salida.
Bisinidem

Quiso ver a dónde va la plata de sus impuestos, pero no le alcanzó el tiempo.
Gurka 6

Estuvo buscando la avispa de Menem.
El B-terinario

Regó todos los arbolitos de la quinta.
José mea culpa

No sé, pero seguro que hizo más que De la Rúa en toda su presidencia.
Atrapame si puedes

Fue a plantar pingüinos.
Gustavo de Paraná

Lo mismo que Kirchner: Nada.
La Oposición

Hizo voyeurismo con la Primera Dama, que es un bombón.
El tordo de Beraza

¿Sacó yuyos?
Píter Sellers

para la próxima: ¿Y ahora quién podrá defendernos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

La casta del Sol

POR SARA GALLARDO

En Chivilcoy, hacia 1942, había una mujer muy consultada. Para litigios, enfermedad, finanzas, robos, tenía consejos de oro. Nunca aceptó pago. De modo que la gente le llevaba huevos o corderos, y a veces confitura casera.

Vivía en las afueras del pueblo. Había que dejar los medios de transporte bajo un aguaribay.

Asombraba su enorme cabellera, anudada en rodete, de un color amarillo. Observadora como es, la gente notó que era peluca.

En una especie de escritorio atendía las cuitas. Se retiraba dejando solos a los clientes por una puerta chica pero doble. Al rato volvía con el consejo.

Así, corrió la voz de que había un espíritu a sus órdenes, y aumentó su prestigio.

Se la veía pasar en un sulky tirado por un alazán.

Alguien, para alegría general, descubrió que la peluca estaba hecha con cerdas de la cola del alazán.

La noticia cundió, pero sin llegar a sus oídos.

Cuando murió, se atrevieron a abrir la pequeña puerta doble. Comunicaba con un establo, donde tenía a su caballo. Ⓡ

Este relato forma parte de *Narrativa breve completa*, el esperado libro de Sara Gallardo (1931-1988) que Emecé distribuye en estos días y que reúne cinco libros de prosas cortas hasta ahora inhallables: *Enero*, *Pantalones azules*, *Historia de los galgos*, *El país del humo* y *La rosa en el viento*.

sumario



Increíble

Se acabaron los reality shows que duran meses y someten a los televidentes a las tribulaciones y maquinaciones de personas aburridas encerradas en casas de cartapesta o a largos castings en busca de estrellas que después desaparecen. La nueva generación de realities es infinitamente más inmediata, despiadada y shockeante: busca sus protagonistas entre seres humanos disconformes (o traumados), los someten a transformaciones violentas y si no les gusta, qué pena. A la espera de sus versiones vernáculas, **Radar** ofrece una guía por los repetidos ejercicios de humillación, sadismo y hasta carnicería en que consisten esos programas filmados en vestidores, casas particulares y hasta quirófanos.

Cambio y fuera

Los programas que cambian la cara, el cuerpo y hasta los huesos.

Extreme Makeover es una rara mezcla de pornografía y melodrama. No cualquiera puede ser "elegido" receptor de la cirugía estética: siempre será aquel que ha sido humillado, que ha sufrido lo indecible por ese ojo desviado, esos dientes amarillos y torcidos, ese vientre fláccido. Después del llanto de rigor acompañado de una atroz música sensiblera, el favorecido viaja a Los Angeles –o a Nueva York– para someterse a la extensiva cirugía que presuntamente le cambiará la vida (es decir, el cuerpo). Y allí *Extreme Makeover* no ahorra nada. Siguiendo aquella máxima almodovariana de "si quieres tener el tipo hay que sufrir", el programa presenta al paciente en su mayor intimidad y vulnerabilidad: desde los efectos desopilantes y en ocasiones patéticos de la anestesia, hasta el strip-tease de carne finalizando en un post-operatorio doloroso y humillante. Un mes o dos después, la nueva persona –a veces realmente irreconocible– reaparece frente a sus amigos y parientes que celebran con un jolgorio que roza la crueldad.

Extreme Makeover es un poco tramposo. Muchas cirugías se acercan a lo terapéutico: esta nueva temporada que acaba de empezar por el canal Sony presenta el caso de dos hermanas que nacieron con labio leporino, se sometieron a cuarenta cirugías en su vida, y recurren a *Extreme Makeover* con sus últimas esperanzas de normalidad. También harán por primera vez una vasectomía; el cambio extremo ya no se limita a la superficie (¿llegarán los realities de trasplantes? Al menos el tema promete suspenso seguro). El caso más impactante, sin embargo, tuvo lugar en la primera temporada. Lo protagonizó Jeff, un ex hiperobeso cuyo adelgazamiento veloz lo dejó en un estado penoso: toda la piel le colgaba, floja; cada movimiento de su cuerpo hacía ondular las capas de tejido como si se tratara de un animal marino mutante. *Extreme* se encargó de cortar los colgajos y dejar cicatrices similares a cierres relámpago, y además le regalaron un lifting completo, una rinoplastia y cirugía láser para su miopía. Es que el programa no se conforma con corregir el "defecto"; a Lori, una ama de casa de nariz prominente que "sufría porque los compañeros de colegio de sus hijos le gritaban bruja", le cambiaron toda la cara con una rinoplastia, implante de mentón, implantes de senos, botox y lifting. Todo al mismo tiempo. Los posoperatorios son el momento álgido del programa, con todo el sufrimiento expuesto hasta el paroxismo.

Extreme Makeover tiene aspiraciones de cuento de hadas, todo lo contrario a *Dr. 90210*, el reality de E! Entertainment Television que tiene como protagonistas no a los pacientes, sino a los médicos. Cínico, vulgar y casi insoportablemente frívolo, el programa sigue a un grupo de profesionales y sus pacientes. El protagonista absoluto es el Dr. Robert Rey, latino cool fanático de taekwon-do, más su esposa, una rubia californiana intencionalmente idiota, y su pequeña hija (buena parte del reality sigue al Dr. Robert buscando a su escapado chihuahua en Hollywood Hills). Rey dice cosas como: "Mi reputación depende de ese escote, no hay nada peor que mucha separación", cuando intenta explicar por qué prefiere implantes mamarios enormes. El otro doctor se apellida Ellenbogen y ofrece el punto de vista filosófico: "La cirugía estética no es un arte. Si uno la practica así, no sirve. Hay que satisfacer al paciente, nada más. Nuestro negocio es alegrar vidas". En uno de los últimos episodios, le rompió alegremente la nariz a una paciente cuando descubrió que no había otra forma de realizar la operación, y explicó que él no hace liposucciones porque "requieren mucha actividad física". A continuación, uno de sus asistentes llevó a cabo dicho procedimiento –verlo es disuasorio; parece que serrucharan– y mostró orgulloso cuatro litros de grasa. Entretanto, una paciente llamada Sarah explicaba que nunca había pensado en hacerse cirugía estética hasta que llegó a California, y el Dr. Rey explicó la lógica de tal afirmación diciendo: "Es que en la Costa Oeste se usa mucho menos ropa". *Dr. 90210* se abstiene del supuesto altruismo que enarbola *Extreme...* y expone la lógica mercantil del negocio de la belleza en toda su fealdad. Pero mejor que *Dr. 90210* lo hace la serie de ficción *Nip/Tuck* (*ver recuadro*), síntesis de este nuevo imaginario popular; en uno de sus últimos episodios, un narcotraficante les explicaba a los cirujanos protagonistas de la serie por qué sus negocios son equiparables, y por qué ambos funcionan tan bien: "La gente siempre se odiará a sí misma. Y nosotros aliviamos su dolor". Ⓡ

Extreme Makeover*: los domingos a las 22. por Sony.*
Dr. 90210*: los domingos a las 20. y lunes a las 22. por E! Entertainment.*

Los programas que tiran el placard por la ventana.

La serie precursora fue *Fashion Emergency* en E! Entertainment, un programa que le cambiaba el look por un día a un desorientado de la moda. Un equipo de fashionistas se encargaba de elegir ropa, peinado y maquillaje; apenas un antes y después, a veces simpático. Pero el concepto funcionó, y cómo. Algunos programas siguen la pauta de *Fashion Emergency* (*Antes y después* de People & Arts, por ejemplo), pero otros expanden el formato. Las emergencias estilísticas cunden, y tienen su pico en *Queer Eye for The Straight Guy*, el programa donde cinco hombres gays transforman a un heterosexual en metrosexual. En Estados Unidos son estrellas, lanzan libros de consejos y hasta banda de sonido del programa; Thom Felicia (diseñador de interiores), Carson Kressley (fashionista), Jai Rodriguez (experto en cool), Kyan Douglas (gurú de cuidado corporal) y Ted Allen (chef) lograron hacer de un sencillo antes y después un verdadero show camp, y quizá por eso el programa nunca es cruel ni se apoya en la humillación; prefiere un jugueteo que incluye la incomodidad del participante por la sexualidad de los expertos, y esa introducción de un tema de género con bienentendida liviandad resulta encantadora e incluso importante en el rancio clima neoconservador norteamericano.

No te lo pongas, el programa de la BBC conducido por las expertas Trinny y Susannah (aquí se ve por People & Arts) es

pero real

POR MARIANA ENRIQUEZ

Los nuevos realities responden a la lógica de la inmediatez, la solución rápida, el cambio de imagen como disparador del cambio de vida. Ya no se ve pasar la lenta vida cotidiana de un grupo aislado ni se buscan nuevos talentos; ahora reinan los expertos que irrumpen, deciden e imponen nuevas decoraciones, nuevo guardarropa, nuevo estilo, nueva cara, nuevo cuerpo. Los expertos son protagonistas, y pueden ser crueles, sea con el escalpelo o la lengua. Pueden hacer llorar a los participantes, que a veces parecen víctimas. Funcionan mediante terapia de shock y máxima eficiencia: en el menor tiempo, con el menor costo y a toda velocidad lanzan tips, destruyen ropas y paredes, rompen narices, extraen grasa y aseguran satisfacción garantizada y futura felicidad, paraíso sólo conseguible mediante la tríada confort-belleza-estilo. En algún sentido, se acercan a los infomerciales; los nuevos realities *venden* de forma desembozada, pero nunca ofrecen demasiada información al que los ve. Nadie será un fashionista experto, ni tendrá idea sobre diseño de interiores ni comprenderá las bondades y maldades de la cirugía estética después de ver estos programas porque todo sucede en un abrir y cerrar de ojos, generalmente en sólo media hora. Adiós a la historia de vida, al relato, incluso a la sensiblería. Los expertos se mueven en su terreno y el espectador queda tan afuera como los alelados participantes que ven desaparecer sus narices y sus pantalones demodé. Se pueden considerar vagamente divertidos, o francamente violentos. En rigor, los hay de ambos. Se los puede ver desde el puro morbo, o desde el disgusto. "A mí me parecen una trampa del consumo", dice Felisa Pinto, escritora, periodista y experta en moda. "Son la cúspide del obligarte a la humillación si no estás con la nariz respingada. ¡Y es tan poco interesante! Representan el cuerpo como mercadería. No son didácticos ni tienen un discurso humanista maquillado; eso de que la belleza no está afuera sino adentro parece una pavada por demasiado dicho, pero es una gran verdad. La pobre gente que se somete me impresiona. Se dejan humillar, rinden su voluntad. Es una nueva forma de dominación, de doblegar la autoestima. Una síntesis de la perversidad del consumo."

Pasen y vean, en la espera del demorado reality de cirugías local que conduciría Karina Mazocco en un futuro próximo.

Percha va, pilcha viene

bastante más violento. Ellas son dos inglesas de lengua filosa e increíble capacidad para el insulto maquillado. Y sus métodos se basan en la humillación. La participante/víctima –en la gran mayoría de los casos son mujeres– es filmada con cámaras ocultas durante semanas, con la complicidad de sus familiares y amigos. Cuando le avisan que ha sido elegida, debe ver las cintas junto a las crueles Trinny y Susannah, que punzan y apuntan y señalan defectos, malas combinaciones, pantalones caídos, remeras raídas, pelos desarreglados con una artillería que incluye epítetos como: "Eso es un verdadero espanto", "Qué desagradable" o "¿No te da vergüenza?". A continuación, meten a la participante con su atuendo habitual en una suerte de cabina espejada desde donde puede ver cada ángulo de su supuesto mal gusto. Y luego le dicen: "Te damos 3000 libras para ropa nueva a condición de que nos entregues tu cuerpo y tu guardarropa". Las participantes lo hacen. Los mejores programas, sin embargo, ocurren cuando Trinny y Susannah encuentran resistencia, cuando alguna de las participantes se rebela y trata de sostener desesperadamente su propio estilo contra el bombardeo de tips. En todos los casos, las rebeldes no sólo se salen con la suya, sino que de verdad logran una imagen que, por propia, resulta bella. *No te lo pongas* juega en ese límite, explota la lucha de voluntades; a pesar del indudable autoritarismo de la propuesta, los productores parecen saber que un "no" todavía vale. Pero, a veces, las participantes dicen cosas aterradoras como: "Tus peores defectos son expuestos no sólo ante uno mismo, sino ante la gente que ve el programa. Hay que ser valiente para participar, y me siento orgullosa". "En el 80% de los casos –dice Felisa Pinto–, la gente estaba mejor antes. Te hacen tirar todo a la basura y eligen cosas que quedan muy mal. Y además me choca el autoritarismo: 'Tiren todo y usen lo que nosotros les decimos'. No hay resto para la individualidad, no hay decisión del consumidor. Metafóricamente, es algo aterrador".

< < < Queer Eye for the Straight Guy: *domingos a las 21. por Sony.*



No te lo pongas: *jueves a las 23. por People & Arts.* >>>



El porno médico

Nip/Tuck, el primer hijo de ficción de los realities descarnados.

POR ALAN PAULS

Nip/Tuck es hijo de *Dead Ringers* y *American Psycho*. Del film de David Cronenberg, la serie de Ryan Murphy (martes a las 22 por Fox) roba la estética híper *clean* y la idea de la pareja protagónica de cirujanos opuestos pero complementarios (el cínico y el culposo, el avasallador y el débil, el fornicador inescrupuloso y el adúltero con remordimientos). Del clásico de Bret Easton Ellis, la idea –ya un poco vetusta– de que la posmodernidad es el advenimiento de las superficies puras, reino cromado del que la ficción sólo puede dar cuenta al precio de transformar a sus (anti)héroes en autómatas o sonámbulos torpes, mal actuados, y la tesis de que los nuevos dogmas del fascismo se escriben en las agencias de publicidad y los departamentos de imagen.

La "novedad", en este caso, es el mundo tan actual de las cirugías plásticas. Pero si el repertorio de carnicerías frívolas (lipoaspiraciones, correcciones nasales, implantes de siliconas, estiramientos, colagenización de labios) que despliega *Nip/Tuck* se distingue del mundo meramente médico de *ER* (traqueotomías obreras, resucitaciones mesiánicas, batallas heroicas contra males socialmente ominosos), no es sólo por una cuestión de *tempo* (la *nonchalance* ociosa versus la emergencia, la belleza versus la necesidad); es sobre todo por el modo dispar en que ambas se asoman a su objeto, el cuerpo, cada vez que el guión les ordena encerrarse en el quirófano.

ER alterna la exhibición con los recaudos del pudor; *Nip/Tuck* lo muestra absolutamente todo: el momento en que la falange es restituida al dedo mutilado, por ejemplo, pero también las resistencias y tironeos que suelen entorpecer una linda costura. En *ER*, es el mismo ojo el que registra las intervenciones sobre el cuerpo y los dramas humanos y sociales que acechan del otro lado de las puertas batientes; en *Nip/Tuck* no: hay un ojo que filma –no muy inspiradamente, por otro lado– las vidas de los cirujanos fuera de quirófano, y otro muy distinto –un "doble de ojo" altamente especializado, parecido al ciberojo machucado de Schwarzenegger en *Terminator II*– el encargado de filmar los rituales quirúrgicos. Entre la foto policial y la instantánea triple equis, entre el *trash* sanguinolento de Wegee y las postales del sexo maquínico, las secuencias de operaciones de *Nip/Tuck* son lo más macabramente glamoroso de la serie, y también funcionan como su inequívoco *statement* moral: la pornografía contemporánea, declaran, no se fabrica en los estudios de cine sino en los quirófanos.

Nip/Tuck*: martes a las 22 por Fox.*

Funcionan mediante terapia de shock y máxima eficiencia: en el menor tiempo, con el menor costo y a toda velocidad lanzan tips, destruyen ropas y paredes, rompen narices, extraen grasa y aseguran satisfacción garantizada y futura felicidad, paraíso sólo conseguible mediante la tríada confort-belleza-estilo.

La familia cirugía

¿Por qué no ser como Valeria Mazza?

POR MARÍA MORENO

En principio, ¿por qué uno debería aceptarse como es? ¿Qué nueva versión de la frase "anatomía es destino" convierte en tabú la lucha contra las decisiones de la biología, de la genética y de la clase social? ¿Y qué tendría de malo cobrar por permitir que la cámara filme una mutación que nos lleve de tener el aspecto del Muñeco Maldito de Ibáñez Menta al de Valeria Mazza, recién salida del spa? El problema es que eso es imposible. Y así como Jean Cocteau denunciaba que una ciencia empecinada en encontrar un remedio contra la adicción a la droga no se abocara a mejorarla hasta hacerla inofensiva aunque igualmente placentera, podría reprochársele a la cirugía estética que sea incapaz de realizar transformaciones radicales y al mismo tiempo seguras. La naturaleza es capaz de colocar una nariz de Cyrano sobre unos labios de Brigitte Bardot y bajo unos ojos de Mosa Lisa, pero con un sentido de la armonía tal, que una cirugía estética no sólo no provee una nariz corta en lugar de una nariz de estética, sino que la operación sigue develando a una criatura desgraciada, fea de otra manera, es decir artificialmente. Si el programa *Extreme Makeover* recuerda las performances de Orlan, no es sólo por el baño de sangre en zona aséptica, y el proyecto de transformación corporal, sino porque propone el goce sádico de ver la mortificación quirúrgica sobre un cuerpo inmovilizado y anestesiado. Si, cuando mediante diversas intervenciones, Orlan hizo de sí misma un Frankenstein estético, curiosamente conservó su respeto clásico por la simetría, los mutantes del programa *Extreme Makeover* también. ¿Por qué ni Orlan ni ellos escaparon al imperativo de la juventud y de la belleza, pidiendo una oblación de senos y la implantación de uno solo en el medio del pecho o una estética múltiple para tener el aspecto exacto de una de *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso? Y si Orlan y ellos parecen pertenecer a la misma familia es porque la cirugía estética no hace de uno otro, sino que crea parientes de cirugía: la familia de pómulos altos, boca hasta los orejas y frente al borde de la calva. Porque en Orlan, supuesta artista revolucionaria, se notan, camufladas en las otras, vulgares operaciones de sesgo no artístico: liftings, lipoaspiraciones, implantes de siliconas, hormonas destinadas a contrarrestar la menopausia, sin otra función que disimularla.

No te lo pongas mantiene el modelo estético de una clase media empobrecida, *Queer Eye For the Straight Guy* coloca a los gays en su estereotipado lugar de expertos en diseño, *Mi casa tu casa* o *Mientras no estabas* auspician la decoración neo-kitsch con el imperativo de la naturalidad propio de la aristocracia y *Extreme Makeover* sostiene los valores de Leonardo Da Vinci. Pero "quien presta atención a la sintaxis de las cosas nunca te besará del todo", decía el poeta. Y ésta podría ser la paráfrasis: "Quien presta atención a la ideología, nunca tendrá con quién salir el sábado a la noche".


ANTES


DESPUÉS

Los programas que tiran la casa por la ventana.



Tu casa es un decorado

Mientras no estabas, también de People & Arts –el canal que dejó atrás los documentales por estos formatos más baratos y de fácil digestión–, plantea una invasión del espacio que arrasa con todo, como un huracán en forma de diseñadores y carpinteros. Un equipo dirigido por el diseñador John Bruce engaña al dueño de casa y lo envía a una minivacación por 48 horas. Mientras tanto, se instalan en una habitación (o varias) y según algunas ideas que les sugiere el amigo/hijo/pareja del participante, cambian por completo decoración y objetos. Cortinas retráctiles, proyectos de carpintería, estanterías, hojas de loto resecas, lámparas, baúles de caoba, nuevas camas, paredes derribadas, lo que haya que hacer, con un presupuesto de 1500 dólares y en dos días. Todo, se supone, a gusto del privilegiado participante, que jamás es consultado. Cuando vuelve a casa y recibe la "sorpresa", en muchos casos el invadido parece desconcertado, o francamente disconforme. El equipo de *Mientras no estabas* suele ser literal; si a un participante le "gusta la naturaleza", sencillamente transforman su habitación en una especie de fantasía de safari que puede ir de lo simpático a lo grotesco. Pero el homenajeado nada puede hacer: se trata de un "regalo" que no puede cambiarse como si se tratara de un pantalón que queda chico. La conformidad está en una de las cláusulas que los "cómplices" deben firmar; allí rubrican que, si el nuevo diseño de interiores no gusta, pues qué pena. No se discute con los expertos. Y si un caballero fanático de Marilyn Manson encuentra que sus paredes ahora son negras, tendrá que devolverles el color él mismo. El equipo se retira dando reverencias, orgulloso, y apenas busca la sonrisa del agasajado. Además, todo ocurre a tal velocidad que el televidente ni siquiera puede tomar nota de algún consejo o detalle que le guste o interese. Salvo que esté prestando mucha atención.

Mi casa, tu casa, también de People & Arts, proviene de un programa anterior llamado *Principios del diseño* conducido por Laurence Llewelyn-Bowen, caballero con ínfulas aristocráticas y un leve parecido a Stephen Fry –e igual flema británica–. *Principios del diseño* es un programa un poco aburrido pero por momentos interesante, donde Laurence ofrece su *expertise* en vena didáctica. *Mi casa, tu casa* es interactivo: dos parejas de vecinos intercambian llaves y durante 48 horas trabajan en la renovación de la casa ajena con ayuda de Laurence, su equipo y un presupuesto de 1200 dólares. Ninguno sabe lo que está pasando en su propio hogar, y hay momentos de verdadero pánico cuando intentan imaginar a qué los condenará el gusto de los otros. Las discusiones posteriores suelen ser feroces; a veces queda claro que los vecinos, antaño amigos, iniciarán una guerra fría. Los diseñadores, entretanto, tratan de interceder, pero no siempre lo consiguen. La estrella es Laurence, siempre distante y astuto, todo comentarios mordaces y ojos en blanco cuando le piden una tarea que no es de su gusto.

La incursión del reality en el diseño de interiores tiene su expresión más extrema con *En venta*, un programa de People & Arts que acaba de estrenarse: cuatro parejas se mudan durante doce semanas a cuatro departamentos idénticos, e idénticamente semiderruidos. Durante ese período no sólo tendrán que convertirlo en el sueño de un diseñador y competir entre sí, sino tratar de ingresar en el mercado inmobiliario con la casa restaurada, lo que da lugar a traiciones y múltiples mentiras y maldades. *En venta* se parece más a los realities de concursos crueles como *El aprendiz* con el magnate Donald Trump, sólo que usa como excusa el supuesto buen gusto elevado a imperativo, marca de ascenso social y buen vivir sin la que, susurran por lo bajo los expertos, no se puede ser alguien.

Mientras no estabas*: miércoles a las 22. por People & Arts.*

Mi casa, tu casa*: martes y jueves a las 22. por People & Arts.*

retrato de familia con escritor



flaco

Hasta ahora, la figura que el mundo tenía de Dashiell Hammett –hombre parco, de principios inamovibles e inseparable enamorado de Lillian Hellman– estaba monopolizada por la versión oficial de la propia Hellman. Ahora, la biografía de su hija Jo retoca aquella imagen, señala alguna que otra mentirita de esa señora y –de paso– la compara con el colesterol.

POR JUAN SASTURAIN

Aunque eso no signifique demasiado, acaso Samuel Dashiell Hammett sea el escritor de novelas policiales más conocido en Estados Unidos después de Poe. Así lo afirma Richard Layman, biógrafo indiscutido –o menos discutido que otros– del autor de *El halcón maltés*, en el prólogo a este libro de "recuerdos de una hija" que publicó hace tres años la menor de las dos que tuvo Hammett: Josephine Rebecca, más conocida por Jo. Con la autoridad que da el digno fracaso previo –*Shadow Man. The life of Dashiell Hammett*, se llamó cautelosamente su biografía de 1981–, Layman valora, contiene y apadrina con algo más de media docena de páginas impecables el conmovedor testimonio de una mujer tan sensible, inteligente y reservada como su enigmático padre. A los 75 años, con este libro –más la edición de la correspondencia de Hammett la década pasada– la alguna vez Little Jo contribuye a que el inventor del detective gordo de la Agencia Continental sea, si no mucho más, sobre todo mejor conocido.

Dashiell Hammett tiene una biografía rara, un itinerario extraño. Nacido en 1894 en el Este, autodidacta absoluto, contrajo tuberculosis cuando estaba alistado para ir a la guerra y tras haber pasado por la Agencia Pinkerton de detectives se casó en San Francisco con una enfermera que ya estaba embarazada. Al filo de los treinta años, enfermo, pobre y con una hija, se soñó y se hizo escritor cuando y porque pensó que se moría. Publicando cuentos en *Black Mask* y otras revistas populares de la época —verdadero confín de la literatura–, se fue creando una reputación porque creó un estilo que no tenía nombre aún y un detective que tampoco. En una docena de años –de 1922 a 1934– escribió prácticamente la totalidad de una obra sin fisuras ni desperdicios. Un puñado de relatos breves y cinco novelas sucesivas como disparos de ametralladora Thompson –*Cosecha roja* (1928) y *La maldición de los Dain* (1929) con el detective de la Continental, *El halcón maltés* (1930) donde aparece Sam Spade; *La llave de cristal* (1931) y, tras breve pausa, *El hombre flaco* (1934) con el mundano Nick Charles– le dieron mucha fama y más dinero, lo colocaron a la vanguardia de la literatura norteamericana, como un Hemingway de los bajos fondos, digamos. Pero además le cambiaron radicalmente la vida.

Hammett –que había vivido apartado de su familia por razones de salud desde mediados de los '20– se fue a Nueva York en los '30, conoció a la joven Lillian Hellman, que sería la compañera de su vida hasta el final, y se dedicó a ganar dinero y gastarlo en alcohol y mujeres en las dos costas: de Nueva York a Hollywood. Fue en ese momento –tenía cuarenta años, dinero y prestigio– que calló para siempre. No volvería a escribir en el resto de su vida.

Por esos años, mientras vivía de sus derechos, Hammett ayudó a la Hellman en sus primeras obras teatrales y, marxista intelectual y militante de izquierda, se dedicó a colaborar con las causas de los radicales. Se alistó, ya veterano –cumplió cincuenta en el ejército– y participó de la Segunda Guerra Mundial contra el fascismo haciendo un periódico para las tropas en las Aleutianas, pero cuando regresó lo esperaban los años oscuros. Fue, en plena Guerra Fría, víctima del macartismo que lo llevó a la cárcel por no "colaborar" dando nombres, y el fisco lo persiguió hasta dejarlo sin medios y viviendo de prestado. Hellman lo acompañó amorosamente hasta el final y después se apropió –por más de veinte años– de la administración de su legado y de su imagen, redondeó la leyenda más o menos fiel, del hombre parco de principios inamovibles, del compañero, mientras se reservaba un papel estelar para sí. Mentiras y fantasía aparte, sus notables textos autobiográficos *Mujer inacabada* y *Pentimento*, y el prólogo a los relatos escogidos de Hammett, entre otros, constituyeron la equívoca "versión oficial" que perduró por mucho tiempo. La biografía "autorizada" de Diane Johnson, *Dashiell Hammett. A life*, publicada en 1983, reforzó ese punto de vista. Ahora, este libro vuelve a visitar las zonas de la intimidad, ese territorio resbaladizo y no muy fácil de apresar que Jo Hammett transitó con intermitencias a lo largo de más de treinta años con un padre de algún modo inasible pero siempre presente. Cuando ella nació en 1926, su padre había empezado a irse y cuando lo vio por última vez –conmovedoras fotos de su visita con toda la familia en 1960– se iba del todo. Hammett murió al año final. La bella Josephine Nolan tardó en aceptar que aquello se hubiera roto y de algún modo defendió la continuidad de la pareja contra toda evidencia durante años. No rehízo su vida y se dedicó a sus hijas con entereza. Alguna vez, influida por la visión de Lillian, Jo consideró pusilánime a su madre, incapaz de recomenzar una vida nueva. Ahora, en perspectiva, sin idealismos, esa visión ha cambiado.

Son maravillosas las páginas en que Jo describe su lectura tardía (recién en los '90) de las cartas de amor de la época del noviazgo y casamiento de esos jóvenes desamparados, que sólo se tenían a sí mismos y se "amaron con locura". Y rescata la entereza, la dureza de ambos –cada uno a su manera– para afrontar lo que vino o eligieron. En ese contexto, la revelación del "terrible secreto" que Lillian tenía reservado para ella tras la muerte de su madre –que Mary, su hermana, no era hija de Hammett sino de una relación ocasional– adquiere toda su patética significación: la Hellman construye una leyenda en la que "su" mítico caballero andante queda por encima de una buscona y su hija insoportable, transforma aquella relación intensa y prolongada en una simple ficción corta y acordada. Pero Jo, con firmeza y casi con humor negro, pone las cosas en su lugar.

> "Poco después de que mi madre muriera, Lillian me confió que mi hermana no era hija de mi padre. El beneficio era espléndido para ella: convertía a mi madre en una mujer promiscua y a mi padre en un hombre noble; erradicaba a Mary, a quien ella detestaba, del círculo familiar y daba otro toque dramático a la mística sobre el binomio Hammett-Hellman." **Jo Hammett**

siguiente; Jo tenía entonces casi la edad de él en sus primeros recuerdos. Tardó cuarenta en poder escribir sobre todo eso, pero la espera ha servido para decantar pasiones, ya que nadie queda –ni su madre, ni Lillian, ni su hermana Mary, la conflictuada mayor–, y depurar sin énfasis los sentimientos más crudos, hacer un sabio balance.

No se trata de un ajuste de cuentas con Lillian Hellman –a la que compara gráficamente con el colesterol, ya que el bueno y el malo conviven y son indiscernibles y no ha podido simplificar el juicio sobre ella–, pero sí de una revisión de los valores humanos de sus padres. Hammett, más allá de haberse separado de su mujer y sus hijas, nunca las desatendió ni dejó de visitarlas, y cuidó de ellas mientras pudo, hasta el

Pero más allá de esos detalles más o menos escandalosos, el testimonio de Jo Hammett es un ejercicio de templada humanidad. Conmueve. Tanto el prólogo como el epílogo –secretamente desgarrados, sin sentimentalismos– muestran a la hija del padre que tuvo. Se parecen mucho. Por algo el papá le contó el cuento de mister Flitcraft y las vigas que caían cuando todavía era una adolescente y no había leído *El halcón maltés*. Y la chica de entonces adhirió al código que la mujer respeta en estas páginas necesarias.

mujer contra mujer

Jo vs. Lillian: el momento en que la hija desenmascara el peor invento de la mujer de su padre.

JO HAMMETT



LILLIAN HELLMAN

POR JO HAMMETT

Poco después de que mi madre muriera, en noviembre de 1980, Lillian me escribió para confiarme lo que en mi familia ha llegado a llamarse El Espantoso Secreto, que se reducía a que de hecho mi hermana no era hija de mi padre, sino de otro soldado con el que mi madre había tenido una breve relación romántica. Mi padre se había enterado de que ella estaba embarazada y se había casado con ella por pura caballerosidad. Había sido un matrimonio de palabra solamente, que había acabado antes de empezar. Lillian guardó el secreto mientras mi madre vivía, pero pensó que una vez muerta ella, yo tenía derecho a saberlo.

Yo estaba encantada y –en contra de las instrucciones que había recibido– comuniqué la información a mi marido y a mis hijos. Parecía un regalo caído del cielo, ya que al menos una parte de Mary –esperaba yo que la más loca– no tendría nada que ver conmigo. Mi marido me recordó que aquella historia tenía todos los elementos de uno de los dramas de Lillian que se publicaban mensualmente y que era un buen ejemplo de su creatividad. Lillian tenía el don de crear acontecimientos como si fueran verdaderos, de montar escenas ricas en detalles que nunca habían tenido lugar. "¿No te acuerdas? Acabábamos de almorzar" o "Tengo el recorte de diario en alguna parte". En este caso fue: "Yo sabía el nombre del soldado, pero lo he olvidado".

Lillian creaba auténticos diálogos, como por ejemplo, cuando puso en boca de la madre de mi padre: "Este matrimonio me matará". (Pero Lillian no decía por qué había de estar tan alterada con ese matrimonio, cuando mi madre tenía el color de piel y la religión debidos y era enfermera, como lo había sido Annie Hammett.) Pero entonces Lillian hacía su propio comentario racional: "Bueno, por supuesto que no. Quizá no le gustara, pero no la mató". De hecho, Annie Hammett falleció en 1921, el año en que mis padres se casaron.

Bajé de las nubes y juzgué aquello como lo que era: un ejemplo primordial de Lillian reescribiendo la vida para que sonara mejor. Como la dotada cuentista que era, Lillian se preocupaba de que la acción fuera consistente con el carácter, lo que la hacía muy convincente. Aquél era el tipo de gesto galante que mi padre era capaz de hacer, y el beneficio habría sido espléndido para Lillian, pues habría convertido a mi madre en una mujer promiscua y a mi padre en un hombre noble; habría erradicado a Mary, a quien ella detestaba (no sin razón), del círculo familiar y, quizá lo más importante, habría dado otro toque dramático a la mística sobre el binomio Hammett-Hellman. Hay en una de las obras de Lillian una frase que, a mi juicio, explica mucho acerca de su autora: "Dios perdona a quienes inventan lo que necesitan".

Fragmento de Dashiell Hammett*, el libro de Jo publicado por Circe en España.*

agenda

domingo 7



Robbe-Grillet en el Malba

Finaliza la retrospectiva del escritor y director francés Alain Robbe-Grillet con la proyección del film clásico *Hace un año en Marienbad* (1961), dirigido por Alain Resnais sobre libreto de Robbe-Grillet. Luego, el influyente director que inauguró la *Nouveau Roman* ofrecerá una charla abierta al público.

A las 16 y 18, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

arte

Judío Sigue el "Festival Internacional de Cine Judío" con la proyección conjunta de las israelíes *Abrázame* (2001), de Shaul Meislish, y *Esperando a mamá* (2000), de Chava Schein. Programación completa: *www.ficja.com.ar*

A las 15 en el Abasto, Corrientes y Agüero. Entrada: $ 5.

Hacker Se proyecta *23*, de Hans-Christian Schmid. Un thriller místico, basado en hechos reales, sobre el trágico destino de un hacker idealista.

A las 19 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.

música

Tango Toda una jornada dedicada al 2x4 con propuestas interactivas de música, danza, charlas y exposiciones.

Desde las 12 en Maldito Salvador, El Salvador 4960. **Gratis**

Hedonismo Nueva fiesta *Hedonismo Urbano* con tragos y música de los Dj Leandro Marqué y Manuel Frías.

A las 21 en La Nave de los Sueños, Suipacha 842.

teatro



Murga El grupo Clowns no Perecederos presenta su show de Carnaval y cortos *¡De película!*, con dirección de Cristina Martí. A beneficio.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: 1 alimento.

Quijote Siguen las funciones de *Don Quijote*, ballet con coreografías de Zarko Prebil y música de Ludwig Minkus.

A las 17 en el Colón, Libertad 621. Entradas: $ 10 y $ 50.

Baudelaire Continúa en cartel *La amante de Baudelaire, vestida de terciopelo*, musical inspirado en escritos del poeta. Dirige Mabel Salerno.

A las 20.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada $ 8.

Macbeth Sigue en cartel *La Señora Macbeth*, de Griselda Gambaro, con Cristina Banegas y Fernanda Pérez Bodria. Dirige Pompeyo Audivert.

A las 21, y también los sábados, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Cerebro Ultima función de la obra *Somos nuestro cerebro*, de Rosario Bléfari y Susana Pampín, dentro de "Buenos Aires Piensa". Una reflexión sobre el cerebro humano.

A las 20.30 en el San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Invierno Ultimas funciones de los unipersonales *Cuentos para un invierno largo*, de Fernando Rubio. Cinco historias sobre la ausencia y la voluntad.

A las 17 en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

lunes 8



Noches de jazz

Arranca el "Buenos Aires Jazz Festival", tres noches que reunirán, en un mismo escenario, a los artistas más destacados del jazz argentino actual. En la primera jornada, Livia Barbosa se presenta con Ricardo Nolé. Además, conciertos de Escalandrum, Ricardo Cavalli Trío y el dúo de pianos integrado por Jorge Navarro y Guillermo Romero.

A las 21, y hasta el miércoles, en el Teatro Opera, Corrientes 856. Entradas: $ 15 a $ 40.

arte



Cartoneros Continúa en exposición *Destinos nuestros*, instalaciones de Marga Steinwasser sobre los cartoneros.

De 10 a 21, hasta el 24 de noviembre, en el Borges, Viamonte y San Martín.

cine

Ruso Abre la muestra "Videogramas espirituales: reflexiones y elegías de Aleksandr Sokurov", con *María (Elegía campesina)* (1978-1988), sobre una campesina rusa. Y luego, *Elegía de un viaje* (2001-2001), con música de Mahler, Tchaikovsky y Chopin alterada electrónicamente.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Herzog En el ciclo "Intensidades y tensiones", se proyecta *Fata Morgana* (1970), de Werner Herzog. El intento de registrar algo real e imaginario al mismo tiempo: un espejismo. Con debate.

A las 19.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Lynch Continúa el ciclo dedicado a David Lynch con la proyección de *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (1992).

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

música

Moda En "Los lunes están de moda" se presentan el conjunto Hamacas al río, Pablo Grinjot y Dj Chester.

A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

literarias

Poesía Noche de poesía internacional con la participación de poetas de Irak, Suiza, Egipto, Vietnam, Alemania, Suecia y Japón.

A las 19 en la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Anchorena 1660.

teatro

Intervenciones En el ciclo "Ocho intervenciones ocho", Horacio Banega interviene textualmente al *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla.

A las 18.30, y también el martes, en el CCE, Florida 943.

Open Continúan las funciones de *Open House*, de Daniel Veronese, donde diez actores reflexionan sobre la soledad, el abandono y otros temas.

A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 5.

etcétera

Foto Convocatoria para participar del Iº Encuentro de Artistas Plásticos Marplatenses "Crisis, una mirada desde el arte".

Informes y bases: (0223) 475-2001 o adum@cybertech.com.ar

martes 9

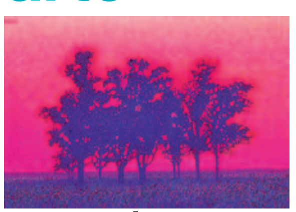


"La niña fría" según Veronese

En el ciclo "4x4: Cuatro directores argentinos en busca de cuatro autores alemanes", el director Daniel Veronese (*foto*) presenta su propia versión de *La niña fría*, la obra del escritor alemán Marius von Mayenburg. Una red de enfrentamientos retóricos entre personajes cautivos de relaciones claustrofóbicas condimentadas con algo de humor negro.

A las 20 en el Goethe, Corrientes 319. **Gratis**

arte



Patagonia Se inaugura la muestra *Nuestra Patagonia*, del artista rionegrino Rikelme.

De 10.30 a 21, hasta el 12 de diciembre, en Galería Zurbarán, Alvear 1658.

Centro Sigue la exposición de pinturas *Microcentro*, de Graciela Ieger.

Hasta el 5 de diciembre en el Recoleta, Junín 1930.

cine

Lynch En el ciclo dedicado a David Lynch se proyecta *Carretera perdida* (1997), film multigénero que incluye misterio con elementos de horror y thriller.

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Ruso En la muestra dedicada a Aleksandr Sokurov se proyecta *Una vida humilde* (1997), el retrato lento y detallado de una anciana solitaria.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

TV Continúan las proyecciones de la serie británica *Absolutely Fabulous*, producida por la BBC. Esta semana: "Morocco" y "New Best Friend".

A las 18, y hasta el viernes, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Humano En el ciclo "El Factor Humano" se exhibe *Sin escándalo* (1999), de Benoît Jacquot. Con Isabelle Huppert, Vincent Lindon y Fabrice Luchini.

A las 19.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946.

música

Contemporánea Dentro del ciclo "Música contemporánea" se presenta el cuarteto francés de cuerdas Diótima interpretando obras de Brian Ferneyhough, György Ligeti, Toshio Hosokawa y Helmut Lachenmann.

A las 21 en el San Martín, Corrientes 1530.

Jazz Sigue el "Buenos Aires Jazz Festival" con Roxana Amed, Fats Fernández, Diego Rapoport Cuarteto y tributos a Piazzolla y Miles Davis.

A las 21 en el Teatro Opera, Corrientes 856. Entradas: $ 15 a $ 40.

literarias

Poesía Carmen Ollé hablará sobre la poesía peruana en el encuentro "Chile + 1". Y luego se presentará el disco de poesía de Carmen Ollé.

A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

etcétera

Ameghino Dentro de "Buenos Aires Piensa", paleontólogos y arqueólogos disertarán sobre "Florencio Ameghino, 100 años después".

A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 10



Diseño surtido

Abre *AS+AF*, una muestra retrospectiva de la publicación *Acido Surtido*, cruza entre revista y afiche que lleva nueve números publicados. Participan más de doscientos artistas, entre ellos Alejandro Kuropatwa, Nora Lezano, Alejandro Ros, Marcelo Birmajer, Jorge Alderete, Martín Molina, Lucas Nine, Aldo Paparella, Grupo Terraza y Pablo Bernasconi.

A las 19, y hasta el 17 de diciembre de 9 a 21, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

jueves 11



Fantasías de Bergman

Se estrena *Saraband*, el último film escrito y dirigido por Ingmar Bergman, donde el director fantasea sobre el destino de los protagonistas de *Escenas de la vida conyugal*, filmado por él en 1973. Además, comienza el ciclo "Una ventana al cine mexicano" con la exhibición de *El cometa*, de Marisa Sistach, y *Un embrujo*, de Carlos Carrera.

A las 18, 14 y 16, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

viernes 12



Juego absurdo

Ultimas funciones de *Matar el pensamiento*, obra escrita y dirigida por Federico Olivera con actuaciones de Soledad Villamil y José Minuchín. Un juego absurdo protagonizado por cinco personajes (un visitador médico, su mujer, su hermano, la pareja de su hermano y un vendedor ciego) que exponen los distintos mecanismos del pensamiento como acto reflejo.

A las 20.30, y también el sábado, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 12.

sábado 13



Menàge-a-trois

El Rojas le encargó a un cuarteto de destacados compositores ligados al rock –Teodoro Cromberg, Marcelo Delgado, José Halac y Jorge Sad– que creasen obras contemporáneas para *power trío.* Ahora presentan el resultado del desafío con la interpretación de los instrumentistas Carlos Lucero (guitarra eléctrica), Marcelo Torres (bajo eléctrico) y Pablo La Porta (batería).

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

arte

Dibujos Sigue la muestra *Dibujos españoles del siglo XX*, con obras de Picasso, Dalí, Miró, Tapies, Mallo, Chillida y Gris, entre otros.

De 12.30 a 19.30 en Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

cine



Cortos Arranca el festival "Imágenes Jóvenes en la Diversidad Cultural" con más de 200 cortos de todos los géneros.

A las 17.30 en el Recoleta, Junín 1930. Y a las 9, 10.30, 13.30 y 15 en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 470. Hasta el sábado 13. **Gratis**

Lynch En el ciclo dedicado a David Lynch se proyecta *Una historia sencilla* (1999). Un anciano inicia un viaje en tractor para reencontrarse con su hermano agonizante.

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Ruso En la muestra dedicada a Aleksandr Sokurov se proyecta el documental *Dolce...* (1999). Un retrato biográfico del escritor japonés Toshio Shimao.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Contemporánea Alter Ego (Italia) y Alvin Curran (Estados Unidos) interpretan obras de L. Andrisen, D. Lang, M. Feldman y G. Scelsi.

A las 21 en el San Martín, Corrientes 1530; y el viernes en Proa, Pedro de Mendoza 1929.

Jazz Sigue el "Buenos Aires Jazz Festival" con Sergio Mihanovich y Ligia Piro, Jazz Quartet, Piano Contra Piano y Hermanos Fattoruso Trío.

A las 21 en el Teatro Opera, Corrientes 856. Entradas: $ 15 a $ 40.

literarias

Eva Se presenta *La aventura de los bustos de Eva*, de Carlos Gamerro. Participarán Martín Kohan, Cristina Banegas y Eduardo Solá.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Cuba Los cubanos Lorenzo García Vega, José Kozer, Antonio J. Ponte, Soleida Ríos y Reina M. Rodríguez leerán sus obras en el encuentro "Una Cuba: cinco voces".

A las 18.30, y también el jueves, en el CCE, Florida 943. **Gratis**

Misterio Se presenta el libro *Fascinación del misterio*, de Tomás Barna, con la participación de Norma Pérez Martín.

A las 19.30 en Vinciguerra, Av. de Mayo 825.

arte

Piedras Se inaugura *Piedras urbanas*, instalación de Mariángeles Blanco. Una serie de 118 baldosas que forman caminos en torno de fotografías.

A las 20, y hasta el 30 de noviembre, en Ecléctica, Serrano 1452.

cine

Ruso En la muestra dedicada a Aleksandr Sokurov, se proyecta *Elegía de Moscú* (1986-1988), un acercamiento subjetivo hacia la personalidad del cineasta Andrei Tarkovski.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Opera El ciclo "Opera y ballet al mediodía" exhibe *Muerte en Venecia*, con música de Benjamin Britten y dirección de Graeme Jenkins.

A las 13 en Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Lynch En el ciclo dedicado al director David Lynch, se proyecta *El camino de los sueños* (2001), film sobre la pérdida de la memoria y la identidad.

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

música

Canción Flopa y Rosal siguen presentando a dúo sus respectivos discos, *Dulce fuerte grave* y *Educación sentimental.*

A las 21 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 5.

Debut Esteban R Esteban, la banda de Esteban Pablo Rial y Esteban Osorio, presenta siete canciones de su inminente disco debut.

A las 24 en Podestá, Armenia 1740. **Gratis**

Puente Puente Celeste sigue presentando su tercer disco, el acústico *Mañana domingo.*

A las 21.30, y también el viernes, en el Chacarerean, Nicaragua 5565. Entradas: $ 8.

Glam Emmanuel Horvilleur estrena temas de su nuevo EP *Mimosa.*

A las 23 en Spell Café, Alicia Moreau de Justo 740.

teatro



Lentejuelas La Compañía Tangokinesis estrena *Lentejuelas, Gershwin Tango*, espectáculo de tango cruzado con música de George Gershwin.

A las 19.30 en el Maipo, Esmeralda 443. Entrada: $ 10.

etcétera

Estallido Reportaje abierto de Eduardo Aliverti a Alejandro Horowicz con motivo de la publicación del primero tomo de *El país que estalló.*

A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

arte

Cedrón Se inaugura la retrospectiva de Aníbal Cedrón, integrada por 70 obras del artista.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

cine



Ruso En la muestra dedicada a Aleksandr Sokurov se proyecta *Madre e hijo* (1997), una captura de la esencia de ese vínculo ante la muerte.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, y también el sábado, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Spaghetti En el ciclo "Spaghetti-Western" se proyecta *Por unos dólares más* (1965), de Sergio Leone. Con Clint Eastwood y Lee Van Cleef.

A las 20 en la Casa de la Cultura, Artigas 202. **Gratis**

Nuevo El ciclo "Nuevo Cine Joven Argentino" exhibe *El cumple*, de Gustavo Postiglione, segunda parte de la trilogía que comenzó con *El asadito.*

A las 18.30 y 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Varieté El Malba proyecta *Rito terminal*, de O. Urrutia Lazo; *El cometa*, de M. Sistach; *El demonio nos gobierna* y *Saraband*, de I. Bergman; y *THX 1138*, de G. Lucas.

A las 14, 16, 18, 20 y 24 en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Delfines Unico show del año de Los Siete Delfines, la banda liderada por Richard Coleman.

A las 23 en Niceto, N. Vega 5510. Entrada: $ 15 anticipadas.

DDT A 12 años de su primer show, DDT lleva su glam callejero a las fiestas Cocoliche.

A las 24 en Rivadavia 878. Entrada: $ 8.

Cine César Lerner presenta *Música para ver*, con obras compuestas para films como *El abrazo partido* y *Nueve reinas.*

A las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

teatro

Auxilio Continúan las funciones de *Ruidosas Rosas: Niñas piden auxilio por el conducto de ventilación*, primera parte del proyecto musical y teatral dirigido por Luis Cano.

A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Callando Ultimas funciones de *Tan Callando*, tragicomedia dirigida por Martín Otero que transcurre en una pensión.

A las 23.15 en el Teatro La Colada, Jean Jaurès 751. Entrada: $ 5.

cine

Varieté Se exhiben *Un dulce olor a muerte*, de G. Retes; *Rito terminal*, de O. Urrutia Lazo; *El huevo de la serpiente* y *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)* de A. Fadel, M. Mauregui, S. Mitre y J. Schnitman; y *THX 1138*, de G. Lucas.

A las 14, 16, 18, 22, 20 y 24, respectivamente, en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música



Ska Mimi Maura sigue presentando su disco *63-68-74*. Clásicos en inglés de reggae, rocksteady y ska.

A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

Folk Sebastián Monk adelanta temas de su nuevo disco *El buen modo.*

A las 24 en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 5.

literarias

Ciencia Dentro del festival "Buenos Aires Piensa" se presentan los libros *El mar*, de Javier Calcagno y Gustavo Lovrich, y *El mejor amigo de la ciencia*, de Martín De Ambrosio.

A las 18 en El Dorrego, Dorrego y Zapiola.

teatro

Muerto "Cajas Chinas" presenta *Punto muerto*, de Pablo Iglesias. El enfrentamiento entre individuo y conciencia contado en sólo medio hora.

A las 23.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

Isla Sigue en cartel *La isla desierta*, obra escrita por Roberto Arlt y dirigida por José Menchaca. Actúa el Grupo Ojcuro.

A las 20.30 en Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 20.

Martín Ultima función del grotesco humorístico *El Señor Martín*, de Gastón Cerana. Una reflexión sobre la identidad a partir del enfrentamiento entre un profesor y su alumno tocayo.

A las 23 en el Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 12.

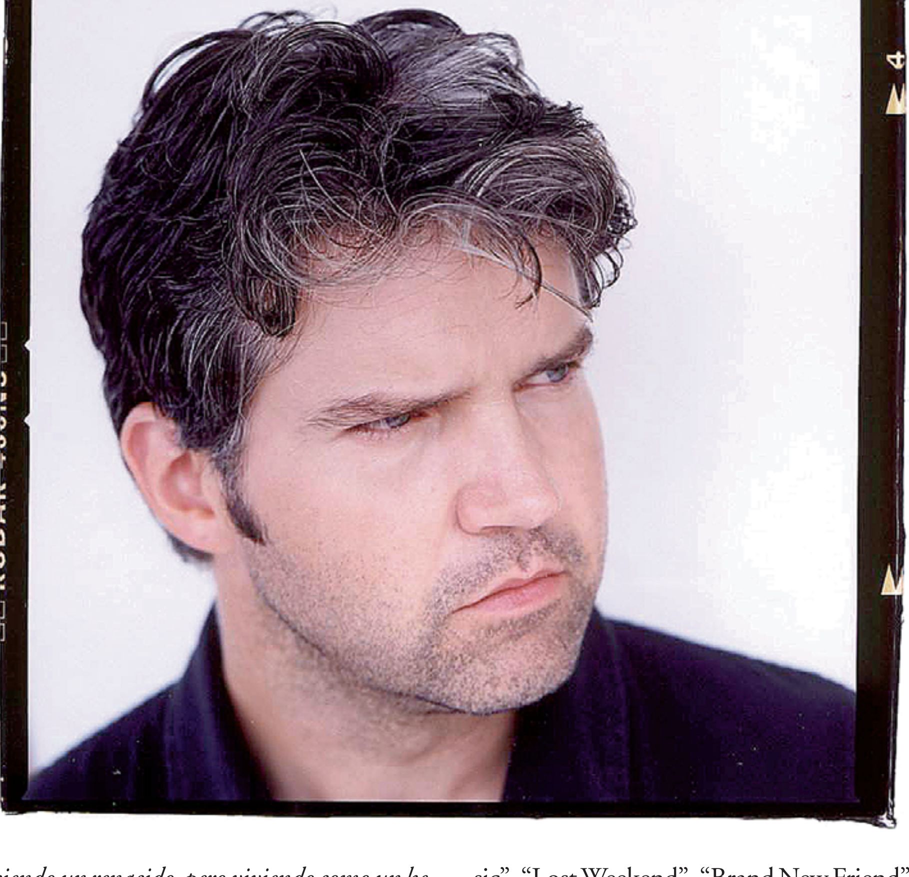
Pelos Siguen las funciones de *Alturas y pelos*, de Diego Ferrando. Una continuación posible de la tragedia de Eurípides.

A las 23 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728. Entrada: $ 8.

etcétera

Ruda Dj Pareja, Gaby Vex, Travesti y otros le hacen frente a la Creamfields encabezando una nueva fiesta *Ruda Macho.*

A las 24 en Club Malcom, Córdoba 5064.



Sweaters de cuello alto y **manía** referencial

Lloyd Cole sólo quería hacer un disco que sonara "intemporal", la BBC pensó que el primer single era demasiado *risqué*, el príncipe Andrés lo consideró un disco perfecto y los estudiantes con ínfulas intelectuales lo convirtieron en un clásico instantáneo para minorías sofisticadas. Ahora *Rattlesnakes* cumple veinte años, se relanza en edición de luxe y The Commotions vuelven a unirse para cantar sus canciones llenas de nombres célebres. Mejor oportunidad para conocer a Lloyd Cole no hay.

POR RODRIGO FRESÁN

¿Dónde estaban tus tímpanos en 1984? ¿En la nerviosa Manhattan étnica de los Talking Heads? ¿Con el puño en alto junto a U2? ¿Llorando la separación de The Police? ¿En los pantanos sureños de R.E.M.? ¿Sacudiéndose con Frankie Goes to Hollywood? ¿O temblando en los aleros góticos de The Cure? Es probable que estuviesen en todas esas partes y sonidos al mismo tiempo; porque los '80 fueron psicóticos y polimorfos y perversos y había mucho para repartir y degustar. Y uno de sus sabores más exquisitos fue paladeado por una selecta y cultivada minoría que no era tan mínima pero sí selectiva. Hace veinte años aparecía *Rattlesnakes*, debut de Lloyd Cole and The Commotions. Disco redondo con diez canciones para chicos y chicas cultos y, sí, snobs. Música que no tenía nada que ver con lo que se hacía por entonces. Un disco sin latidos electrónicos o raros peinados nuevos que hoy se reedita en versión doble *de luxe* –incorporando demos, temas en vivo, sesiones para la BBC, lados B y *outakes*, dieciocho temas en un segundo cd entre los que se cuenta el *hit* perdido "Beautiful City" y una versión del "Glory" de Television– y que conmemora no sólo el tiempo perdido sino el tiempo recuperado: Lloyd Cole ha reunido a The Commotions –Neil Clarke, Lawrence Donegan (hijo del histórico Lonnie), Blair Cowan y Stephen Irvine– para aclamada minigira celebratoria por Inglaterra, Irlanda y Escocia, donde todo empezó, en las aulas de la Glasgow University. Allí donde chicos con sweaters de cuello alto y pelo corto cantaban canciones sobre chicas con faldas escocesas y pestañas largas.

NOMBRES PROPIOS Y APROPIADOS

Porque desde el principio –basta con ver las pulcras fotografías de la banda, muchachos que parecen más adictos a los Penguin Modern Classics que a las drogas de última generación– Lloyd Cole and The Commotions fueron por la suya, felices de que así fuera. Su primer disco –con esa desconcertante y austera portada con foto de puerta entreabierta– sonaba y sigue sonando definitivo y en su punto porque recién entraron a los estudios, con el entonces productor de moda Paul Hardiman, luego de meses de pulir las canciones hasta el más mínimo detalle en vivo y en directo. Por eso, los deliciosos toques sónicos –el teclado de "Speedboat", el solo de guitarra en "Forest Fire", la sublime sección de cuerdas de Ann Dudley en "Rattlesnakes" arropando la voz más de *crooner* que de *rocker* de Cole– parecían calculados al segundo y, al mismo tiempo, se gozaban como algo tan fresco y espontáneo. De ahí, también, que todo costara apenas 30.000 libras. En resumen: un disco para jóvenes sofisticados que no ha perdido nada de su sofisticada juventud y así lo probaron las recientes fechas de los reunidos Commotions donde la nostalgia de los mayores compaginó bien con la reverencia de los recién llegados. Unos y otros, sí, con ese inconfundible look *free cinema* y *nouvelle vague* de ya no tan jóvenes pero por siempre airados.

Y las letras, claro. Porque si algo distinguía a *Rattlesnakes* del resto de debuts de bandas de entonces eran sus cejas enarcadas, sus guiños a todas partes –a The Byrds y a Big Star y a Reed y a Dylan especialmente– y esa manía referencial sólo superada por la de Franco Battiato o la de Quentin Tarantino. Nombres y más nombres y versos sueltos de un cantautor que en "Are You Ready to Be Heartbroken?", al final del disco, recomendaba: "*Si realmente quieres enderezarte / Apóyate contra una biblioteca*".

Pero antes de eso –en canciones desbordantes de humo de cigarrillos franceses y de Citroëns 2CV, de chicas "*con pómulos como geometría y ojos como pecados*" que "*se llevaban las valijas pero dejaban toda la ropa*" y a las que se les preguntaba "*¿por qué tienes que decirme todos tus secretos cuando ya es difícil amarte sin saber nada?*", de sótanos y de altillos, de orgasmos como incendios forestales y de ojerosas depresiones bajo la lluvia– todo esto y mucho más: "*Ella es igual a Eve Marie Saint en On the Waterfront / Ella dice que todo lo que necesita es terapia, yeah / Todo lo que necesitas es amor, es todo lo que necesitas*"; o "*Son las ocho de la mañana / Y todavía no puedes dormirte / Por culpa de este perfect day y toda esta white light, white heat/ Ah, no es hermoso*"; o "*Lee a Norman Mailer o consíguete un nuevo sastre*"; o "*A los diez años ya era igualita a Greta Garbo*"; o "*Pareciendo un renacido, pero viviendo como un herético / Escuchando todos los discos de Albert Lee*"; o "*Ella lee a Simone de Beauvoir en sus circunstancias americanas*"; o "*Buscaba algo que rimara con The New York Times cuando algo me distrajo*"; o "*Puedes conducir de regreso a la ciudad en un castigado auto estilo Grace Kelly, luciendo como un amigo de Truman Capote / luciendo exactamente como lo que eres*"; o "*Bailando por tu depto / Mientras suena 'Leopard-Skin Pill-Box Hat*"; o "*Hay personas que dicen que han tenido una sobredosis de Leonard Cohen / Y, bueno, puedo imaginarme ese río cuando pienso en ellos*".

Todo esto, claro, produjo cierta irritación en los periodistas-rock, porque aquí había llegado un tipo que "sonaba" como ellos pero encima de un escenario –¡lo mejor de ambos mundos!– y, para colmo, a la hora de las entrevistas Cole explicaba sin vacilaciones que "The Sea and the Sand" había sido inspirada por la lectura de *Up on the Black Hill* de Bruce Chatwin, que "Down on Mission Street" era "consecuencia directa de una sobreexposición al primer Graham Greene", y que la clave de "Rattlesnakes" estaba en "haber puesto a la protagonista de *A Book of Common Prayer* de Joan Didion en el contexto de *Play It As It Lays* de, también, Joan Didion". Para cuando la gente de *New Musical Express* los acusó de *poseurs* y de "Country & Western Velvet Underground" ya fue demasiado tarde porque el mismo Cole se reía de sí mismo en "Speedboat" cuando cantaba aquello de "*Como no hay verdad absoluta a ser develada / Esto implica que no queda nada por descubrir / A nosotros los académicos no se nos desanima fácilmente / Ya sabes, Lloyd, que te puedes comprar tres frases ingeniosas por una libra*". Todo esto, también, les encantó a las juventudes en busca de algo especial; y fue esta *especialidad* la que se continuó en *Easy Pieces* (de 1985, y un tanto más deslucido por la producción de Clive Langer y Alan Winstaley, que los hacía sonar demasiado cerca de Madness pero, aun así, ahí estaban "Why I Love Country Music", "Lost Weekend", "Brand New Friend", "Perfect Blue" y "Cut Me Down"). En 1987 llegó el inesperado canto del cisne: el dolido y agudo *Mainstream*: tal vez el mejor disco sobre el fin de la adolescencia entendiendo por adolescencia *eso* que dura hasta los 30 años. Postales y despedidas para el disco del adiós: canciones sobre los papelones de aspirar papeles en discotecas, sobre la vejez de los propios padres y la novedad del propio matrimonio, sobre cumplir los 29 y sentir "*que todo lo que hay que hacer es arrastrarse*" para entrar en caja y en molde, de sentirse como Sean Penn (*circa* Madonna) sin serlo, de hacer el amor antes del divorcio, de llamar por teléfono al amigo de la infancia y encontrarlo y que nos cuelgue, de sentirse un insatisfecho en los tiempos de la nueva y gran peste, y de descubrir que para volver a empezar primero hay que sentirse acabado. Todo eso que ya estaba anunciado en *Rattlesnakes* cuando se nos preguntaba una y otra vez si estábamos listos para que se nos rompa el corazón. Y sangrar. Pocas veces alguien fue más felizmente triste.

EL MANUSCRITO CON LA LETRA DE "2CV", UNO DE LOS HITS DE CULTO DE *RATTLESNAKES*.

> "Tengo 44 años y no estoy mal... Soy un *songwriter* más que un *hit maker*. Lo que me permite sentir que nunca escribí malas canciones y que hasta mis gloriosos fracasos son algo digno. Pude haber tomado decisiones equivocadas, pero siempre sentí lo correcto. Y, claro, no tengo nada que decirle a nadie que escuche a Limp Bizkit."

LA VUELTA AL COLE

Desarmados The Commotions, la carrera de Lloyd Cole –exportado a los Estados Unidos para ser una estrella que, finalmente, tuvo que resignarse a aquello de *I Could' Been A Contender*– fue un asunto raro y trémulo. No es que sus discos fueran malos. Todo lo contrario. Pero hay artistas que nacen para ser *cult* y no religión. Y, de algún modo, en perspectiva, está muy bien que así sea.

Lloyd Cole (1990), *Don't Get Weird On Me, Babe* (1991) y *Bad Vibes* (1993) tenían varias cosas en común: grandes canciones como "No Blue Skies", "A Long Way Down", "Butterfly" y "So You'd Like to Save the World" y "Can'tGet Arrested"; grandes músicos como Robert Quine y Fred Maher y Matthew Sweet acompañados por densas orquestas y un aire de superproducción; y el un tanto zombie y desconcertado so-







nambular entre N. Y. y L. A. de un tipo que no había perdido el talento pero que, daba la impresión, no estaba del todo seguro de qué hacer con él y de si a alguien le interesaba que él hiciera algo al respecto.

La clave del asunto y el satori de la solución llegaron con el magnífico *Love Story* de 1995 y el descubrimiento de que Lloyd Cole no tenía que ser David Bowie sino simplemente... Lloyd Cole. Así, mientras sus tres primeros discos sonaban a *blockbusters* con corazón *indie*, *Love Story* asumía su condición de *home movie de luxe* y se convertía –con la ayudita de Neil Clark en la guitarra y con dos *singles*, "Like Lovers Do" y "Sentimental Fool", que parecían eslabones extraviados y redescubiertos de *Rattlesnakes*– en una suerte de cuarto disco de The Commotions con un Cole más inspirado, sabio y elegante que nunca. Vendió bien, la crítica lo celebró como una segunda venida, y Cole inauguró una siguiente etapa de tipo tranquilo y humilde y, por supuesto, felizmente melancólico con eufóricas tendencias depresivas. Habría sido el momento perfecto para reunir a The Commotions, sí; pero Cole prefirió fundar una nueva banda de "new wave folk music" con nombre que lo decía todo, The Negatives, y grabar disco y salir de gira. *The Negatives* (2000) –quinteto conformado por Lloyd Cole, David Derby, Michael Kotch, Rafa Maciejak, y reforzado por Maher, Clark, los arreglos de cuerdas de Anne Dudley y la producción de Stephen Street– es un lindo disco de lindas canciones como "Past Imperfect", "Impossible Girl" y "No More Love Songs" que ha ido mejorando con los años. Años que Cole ha dedicado a una carrera solista y *low-fi*. Así, *The Negatives* fue seguido en el 2001 en tándem por *Etc.* (el álbum "perdido" post *Love Story* con demos y versiones donde sobresalía "39 Down", continuación natural y autobiográfica de "29") y los delicados instrumentales de *Plastic Wood* (que alguien definió a la perfección como "música de fondo ideal para pasarles el plumero a los libros y reacomodar la biblioteca"). Los tres fueron reunidos –junto a *Loaded/Live in New York*, un concierto de The Negatives, ensamblado en base a descargas mp3 de fans– en la elegante caja *2001: Collected Recordings by Lloyd Cole* y en cuyas *liner-notes* se leía: "De cualquier modo, mi obra siempre ha sido una especie de terapia, y con la edición de estos discos, esta caja, mis placards de canciones quedan vacíos otra vez. Así que quizás haya llegado el momento de volver a ponerse en movimiento".

La siguiente sesión en el autoanálisis *in progress* de Cole se tituló *Music in a Foreign Language*: otra obrita maestra doméstica y sentida. Diez *tracks* que suenan perfectos en un living a oscuras porque parecen haber sido grabados en un living a oscuras. La canción que da el título al álbum –un canto a las canciones extranjeras cuyas letras no se entienden pero su significado se va haciendo transparente con el correr de los años y del tarareo–, o la delicadamente siniestra "My Other Life", o la vencida "Late Night, Early Town" no hubieran estado de más entre lo mejor de Leonard Cohen con quien, entre otras muchas cosas, Lloyd Cole comparte iniciales y una sonrisa sarcástica ante el estado de las cosas y el triunfo de los cosos. Cole dice –desde su casa en Massachusetts, "porque los colegios son buenos y se puede jugar buen golf"– que: "Tengo 44 años y no estoy mal... Soy un *songwriter* más que un *hit maker*. Lo que, cuando miro atrás, me permite sentir que nunca escribí malas canciones y que hasta mis gloriosos fracasos son algo digno. Pude haber tomado decisiones equivocadas, de acuerdo; pero siempre sentí lo correcto. Y, claro, no tengo nada que decirle a nadie que escuche a Limp Bizkit. Ya no intersecto con esa cultura joven. Tendrías que ser un adolescente muy *hip* para seguir lo que yo hago. Pero algunos hay por ahí. Y están los que han crecido conmigo que me van a ver en Tokio o en Estocolmo o en Melbourne. Toco enlugares pequeños pero interesantes. Y trato de compaginar mis giras con torneos de golf locales. No es una mala vida. No, señor". Y si no le creen –coincidiendo con la reedición de *Rattlesnakes*– también ha salido *Lloyd Cole: The Singles*, veintiún sencillos con The Commotions y en solitario acompañados por un DVD con 21 clips donde se aprecia su inmejorable gusto para trajes y camisas y, por supuesto, poleras negras.

LA TRISTEZA JA JA JA JA

La anteúltima vez que vino a tocar a Barcelona –un lugar pequeño, cómodo, a medio llenar, principios del 2001– Lloyd Cole estaba de pésimo humor y lo aclaró desde el vamos. Cole venía subiendo desde Valencia donde también había ofrecido un concierto –él y su guitarra y nada más– y casi se había desmayado de furia al comprender que la mayoría de los asistentes "me habían ido a ver convencidos de que yo era Boy George, el cantante de Culture Club". Una vez que hubo comprobado que todos los presentes en Barcelona no sólo sabían a la perfección quién era él sino que, además, se sabían de memoria todas y cada una de sus canciones, Cole se relajó y –a solas con su guitarra acústica– ofreció uno de esos conciertos que nunca se olvidan y que se recuerdan siempre, y de ahí la abundancia de *shot* de Jack Daniel's que los presentes le alcanzaban hasta los bordes del escenario y que Cole aceptaba emocionado y cada vez más... simpático. Una feliz velada melancólica a cargo de alguien que ha hecho de su tristeza nuestra alegría y de sus *blues* nuestros mejores colores. Esa noche Cole tocó canciones solistas, *covers* de Dylan y de Cohen y de Cave y, por supuesto, algún tema de *Rattlesnakes*. "Perfect Skin" y "2CV" y "Four Flights Up" y, a la altura de "Speedboat", se permitió cambiar la letra y donde antes se escuchaba "*Yo estaba trabajando en mi gran novela inconclusa / Por favor, dejen que me presente: mi nombre es Roland*" esta vez el *Roland* fue suplantado, luego de una mínima y traviesa pausa, por un... *Marcel*. Y el tipo estalló en una bourbonesca carcajada de regocijo.

Los viejos hábitos nunca mueren. Ⓡ

Si lo sabe, cante

Mel Gibson está irreconocible. Robert Downey Jr., tan bien como siempre. Y el guión es una joya escrita por el mismo Dennis Potter antes de morir. El resultado: un bizarrísimo policial en el que a los personajes les da súbitamente por cantar y bailar.

POR MARIANO KAIRUZ

Poco antes de su muerte, en 1994, a los 59 años, y debida a un cáncer pancreático, Dennis Potter dejó escrita la adaptación para el cine de su exitosa miniserie televisiva de 1986 *The Singing Detective*. Él mismo –probablemente el guionista más reverenciado de la historia de la televisión británica– había confesado no tener pruritos en cuanto a venderle su obra a Hollywood, siempre y cuando pudiera retener algún control. En parte lo movían las mismas razones que habían impulsado su carrera como guionista: una terrible enfermedad ósea y dermatológica, una "artropatía psoriática" que llegó a apoderarse del ciento por ciento de la superficie de su cuerpo y que, decía Potter, no le dejó, "literalmente", otra opción que la de dedicarse a escribir. Muchas veces con una lapicera atada a sus manos laceradas.

La primera mutación hollywoodense de sus musicales (en los que numerosas canciones populares irrumpían en medio de los diálogos, y los actores fingían cantarlas) no había sido precisamente satisfactoria. Para él, *Pennies from Heaven* (1981), dirigida por Herbert Ross y protagonizada por Steve Martin como un desesperado vendedor en la Chicago de la Gran Depresión, pecaba de haberse esmerado demasiado en sus números coreográficos. Demasiado brillo, decía (y la actuación de un gran, joven, Christopher Walken le daba la razón), terminaba por aniquilar la sensación de que sus musicales –que debían ser más rústicos, más amateurs y "hogareños"– podían estar ocurriendo en algún lugar de la cabeza de los personajes. Con el guión de *The Singing Detective* (que, no obstante sus rasgos de "TV experimental", había sido sintonizada por millones de espectadores en sus hogares ingleses) intentó asegurarse de que no habría lugar a errores de ese tipo. Hacia 1992 era uno de los grandes proyectos de la industria y se hablaba de que la dirigiría Paul Mazursky o David Cronenberg, o Barry Levinson, quien, todavía con el Oscar de *Rain Man* bajo el brazo, estuvo más cerca que nadie de hacerlo. Potter redujo las ocho horas y media originales a menos de dos, trasladó la acción al otro lado del océano, cambió los '30 originales por los '50, y ya se imaginaba a Dustin Hoffman aullando "Heartbreak Hotel" mientras el auditorio vomitaba. Pero, diez años más tarde, el detective seguía sin cantar.

Tuvo que aparecer Mel Gibson, desembolsar todo el dinero a través de su productora Icon y poner un poco de orden en el asunto, convirtiendo el proyecto multimillonario en una producción más modesta. El hecho de tratarse de un producto "independiente" terminaría por brindarle a la película su mayor ventaja: poder contar con Robert Downey Jr., a quien ninguna aseguradora de la industria estaba dispuesta a bancar, debido a su "escandaloso" prontuario de drogas, cárceles y reincidencias. Amigo personal de Downey Jr. (desde que coprotagonizaron el film *Air America*), Gibson puso todo bajo su cuenta y riesgo, y convocó a un director de bajo perfil llamado Keith Gordon, más conocido, a fines de los '70 y principios de los '80, como actor de Brian De Palma, Bob Fosse y John Carpenter.

Finalmente, la versión yanqui de *El detective cantante* está protagonizada por el detective-escritor Dan Dark (un nombre más a lo Mickey Spillane, según se lee en las notas de producción del film, que el "Philip Marlow" que interpretó Michael Gambon en la serie inglesa). Y, por supuesto, por sus demonios personales. Que son los de su infancia: su madre adúltera, seducida, abandonada, prostituida y trágicamente muerta (la infartante Carla Gugino) y su novia (Robin Wright Penn dándole cuerpo a esa afirmación tan *film noir* de que "siempre hay una mujer en el nudo de cada historia"), que debe lidiar con la insoportable agresividad, el cinismo y la paranoia de Dark. Postrado en una cama de hospital, con el cuerpo cubierto de escaras y pústulas ("como una pizza humana"), el antihéroe intenta indefinidamente reconstruir un guión que espera vender al cine, basado en una novela de su autoría que se titula, una vez más, *The Singing Detective*. Ocurre que a sus demonios personales, los reales y los ficticios (gangsters, médicos, enfermeras, padres, policías, él mismo en su niñez), como a tantos otros personajes de Potter, les da súbitamente por cantar y bailar.

Uno de los grandes dilemas a los que hacía frente Potter era la insistencia de los críticos en encontrar su obra demasiado "autobiográfica". Una definición limitada, protestaba. Sí, admitía, la trágica historia de mamá tiene mucho de verdadero, y está ese detalle de la psoriasis, por supuesto. Una de sus últimas series estuvo protagonizada por un tipo con, créase o no, cáncer de páncreas. Pero para Potter las autobiografías nunca fueron más que "una serie complicada de mentiras; novelas escondidas", tan sólo puntos de partida narrativos. Que le señalaran todo el tiempo que sus historias estaban arrancadas de su propia vida era para él como que le dijeran que no tenía talento como narrador. "Escribir sobre alguien que parece ser uno mismo es una elección de género. La convención autobiográfica es como el musical o la historia de detectives; un arma muy poderosa en manos de un escritor."

En su momento más luminoso, la oscura *El detective cantante* encuentra a Dark y a su caricaturesco psiquiatra (un pelado, anteojudo y rarísimo Mel Gibson) cantando y bailando juntos la canción de Eddie Cochran, "Three Steps to Heaven", como convencidos de que quizá sí fuera posible exorcizar esos monstruos que, confiesa el detective, "a veces parecen escaparse de la novela y tomarlo del cuello". Imposible saber si, a pesar de lo contenido, de lo poco "rutilante" de la escena, es lo que hubiera querido o temido Potter, el tipo que hizo decir a sus personajes: "Prosigue: me encantan los policiales baratos".



Debuta > Música para Ver, el nuevo grupo de César Lerner



El otro Lerner

Fundador del recordado grupo Comedia, César Lerner popularizó la música klezmer y compuso las bandas sonoras de *Nueve reinas* y *El abrazo partido*. Su nuevo proyecto, eminentemente instrumental, sigue profundizando un territorio muy personal: la música popular de cámara.

POR DIEGO FISCHERMAN

Su nuevo proyecto se llama Música para Ver. Y se trata, por supuesto, de música instrumental. El nombre, sin embargo, no es extraño para alguien que "con dos tecladitos", sentado frente a una pantalla, musicalizó durante tres años, semana tras semana, el programa televisivo de Antonio Gasalla. O para quien compuso la banda de sonido de películas como *El abrazo partido* y es organista litúrgico en un templo judío. Al fin y al cabo, el primer grupo de César Lerner, el recordado Comedia, junto a Marcelo Moguilevsky en flauta dulce y Horacio Wainhaus en cello, también aludía a una cierta teatralidad. Esta "música de película sin película" –como la define Lerner– retoma, después de años de tocar con Moguilevsky en un dúo de música klezmer, la idea de base de Comedia: una "música popular de cámara". En todo caso, la conformación instrumental es tan original como aquélla: Lerner en piano y acordeón, junto al percusionista Gabriel Ostertag y un cuarteto de cellos integrado por el ruso Dimitri Rotnoy, Lucas Argomeda, Esteban Gismondi y Sebastián Parada.

"Este grupo responde, en un primera instancia, a la contundente necesidad de detención. Justamente por esto", dice Lerner, y explica "esto" señalando un camión especialmente ruidoso desde la mesa de un bar de Palermo. "En Comedia, hace veinte años, cuando compartíamos la composición con Moguilevsky, mis temas eran los de veinte minutos, los temas ensimismados, donde la importancia estaba en lo sucesivo y no en lo simultáneo, y los suyos eran ésos en los que en tres minutos pasaba de todo. La idea aparece porque quería frenar. Quería bucear en un lenguaje contemplativo, muy influido por los solos de piano de Keith Jarrett o el libro de los 386 corales de Bach. Música para Ver alude a determinada cualidad descriptiva, no porque describa algo en particular, para que alguien diga: 'Ah, me imaginé una cascadita'. No. Pero es notorio un cierto color dado por la observación. Por lo que se mira", explica.

"Son todas obras mías", cuenta Lerner. "Y creo que nadie se queda afuera. Tanto el que toca como el que escucha es protagonista y espectador a la vez. No sé por qué, pero pasa eso. Tal vez porque es una música que tiene mucho lugar adentro, mucho silencio, y no apunta a lo intenso. Son las cartas con las que cuento en este momento. Supongo que pesa, también, mi experiencia como músico litúrgico. En veinte años pude desarrollar el aspecto mántrico de la música judía. Igualmente, lo que sucede, también, es que después de mucho tiempo estoy saliéndome del útero judío. Porque si bien el dúo con Moguilevsky trascendió los límites de público y de circulación de la comunidad judía, una cosa es seguir haciendo klezmer y otra hacer algo de esta índole."

Entre Comedia y Moguilevsky-Lerner hay un agujero. ¿Qué sucede en esos años?

–Fue la época en que trabajé más por encargo. En teatro y cine. Y también cocinando todo esto que tardó tanto tiempo en ver la luz, acumulando información y experiencias disímiles. El leitmotiv de la película *Nueve reinas*, por ejemplo, que es minimalista, o cosas que vienen del tango, que yo no sospechaba que estaban. Con todo eso, y con un acordeón, cuatro cellos y una percusión, me están dando las cuentas.

Los papeles de los instrumentos, en cuanto a melodías y acompañamiento, ¿están definidos de una manera rígida?

–En un comienzo era así: el acordeón cantaba y los cellos acompañaban. Pero a medida que empezamos a tocar me puse a estudiar posibilidades; estoy trabajando más sobre la mano izquierda del acordeón, y los cellos se están independizando, también. Es una música multifacética, hecha de muchos estilos y de muchas voces.

En esa definición hay algo que podría corresponderse muy bien con la idea del judaísmo: una voz plural que incluye hasta las voces que la discuten.

–Es que nunca me sentí tan judío como ahora, que me despego del klezmer. Nunca sentí tanto la singularidad y la universalidad, a un tiempo.

¿Existe algo que pueda caracterizarse como "judaísmo porteño"?

–Hay algo de lo que hablamos siempre con Burman, y es que es muy cómodo ser judío en Buenos Aires. Hay una cuestión de empatía. Ser judío y ser porteño es casi lo mismo. Hay algo de esta ciudad que invita a ser lo que uno es. Más allá de fobias y de antisemitismo, que seguramente hay pero por suerte no sufro personalmente, hay una continuidad. Para mí hay algo indivisible, no con ser argentino sino con ser porteño. Y más ahora, que no hago música judía. Siento la libertad de poder tocar y de que se me entienda. Siento que las cadencias se mezclan. Es algo simplemente misterioso. Cuando se permite que entre algo de lo universal en uno, lo individual se vuelve más vigente. En la película de Burman hay poca música judía. Cuando él me dice: "Esto es en Once y el pibe sale a correr por Once", la música que me sale tiene cosas de tango y hasta de los bajos de Bach. Hay un equilibrio entre distintas flechas, entre distintas direcciones, y uno tiene que confiar en él.

Música para Ver se presenta los próximos viernes 12 y 19 de noviembre a las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857.

Video > La vida del periodista que engañó a medio Estados Unidos.



Mentiras verdaderas

En 1998, a los 25 años de edad, Stephen Glass era la gran promesa de *The New Republic*, influyente revista casi centenaria, de temas sociales y políticos, instalada en Washington DC. Una publicación famosa por descubrir y reclutar colaboradores muy jóvenes. Ese mismo año, la publicación en internet Forbers.com descubrió que parte de las magníficas notas que Glass había estado entregándole a la revista regularmente eran inventadas. El editor y sus colegas habían sido engañados; la revista debió echarlo y emitir una disculpa ante sus lectores.

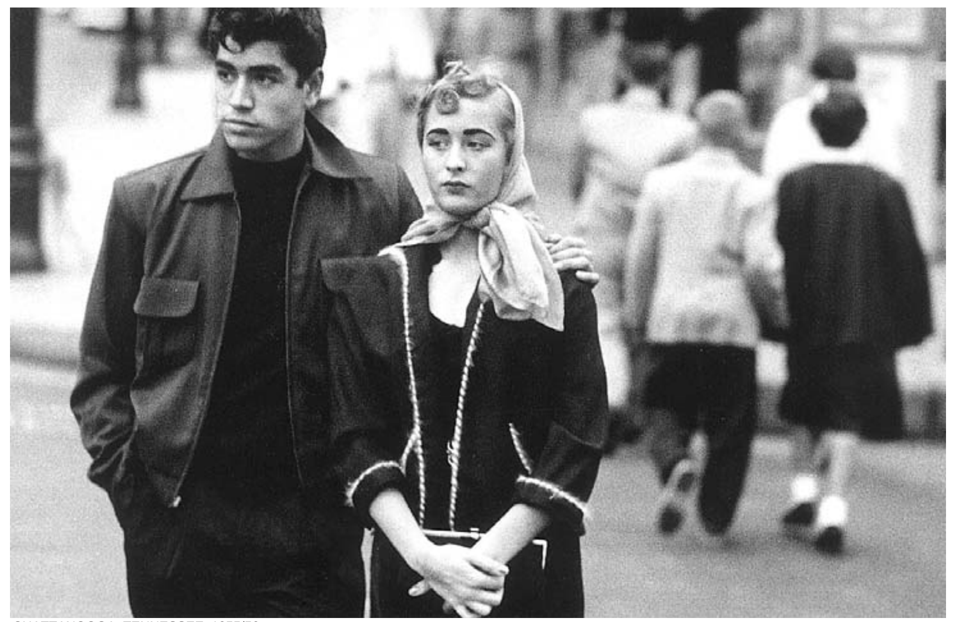
Por estos días, acaba de llegar directo a video *El fabulador*, el film basado en un artículo de la revista *Vanity Fair* sobre el caso. En ocasión de su estreno norteamericano, Glass fue localizado por la prensa para comentarlo. Fue entonces que contó cómo su vida había llegado a convertirse en un "larguísimo proceso de mentiras. Recuerdo que pensaba: si tan sólo tuviera la cita exacta... Y escribía algo en la computadora, y lo miraba, y lo dejaba ahí. Y luego aparecía en la revista, y cada vez que me publicaban me decía: tenés que parar, tenés que parar. Pero no lo hacía. Era la electricidad que me producía que gustaran mis historias".

Como otras publicaciones, *The New Republic* somete cada artículo a un largo proceso de chequeo de datos. Pero Glass sabía cómo manipularlo: "Inventaba cuadernos de apuntes falsos, tarjetas de gente que no existía, mensajes en contestadores telefónicos falsos, hasta un sitio web. Por cada mentira que escribía había una serie de mentiras destinadas a pasar el chequeo".

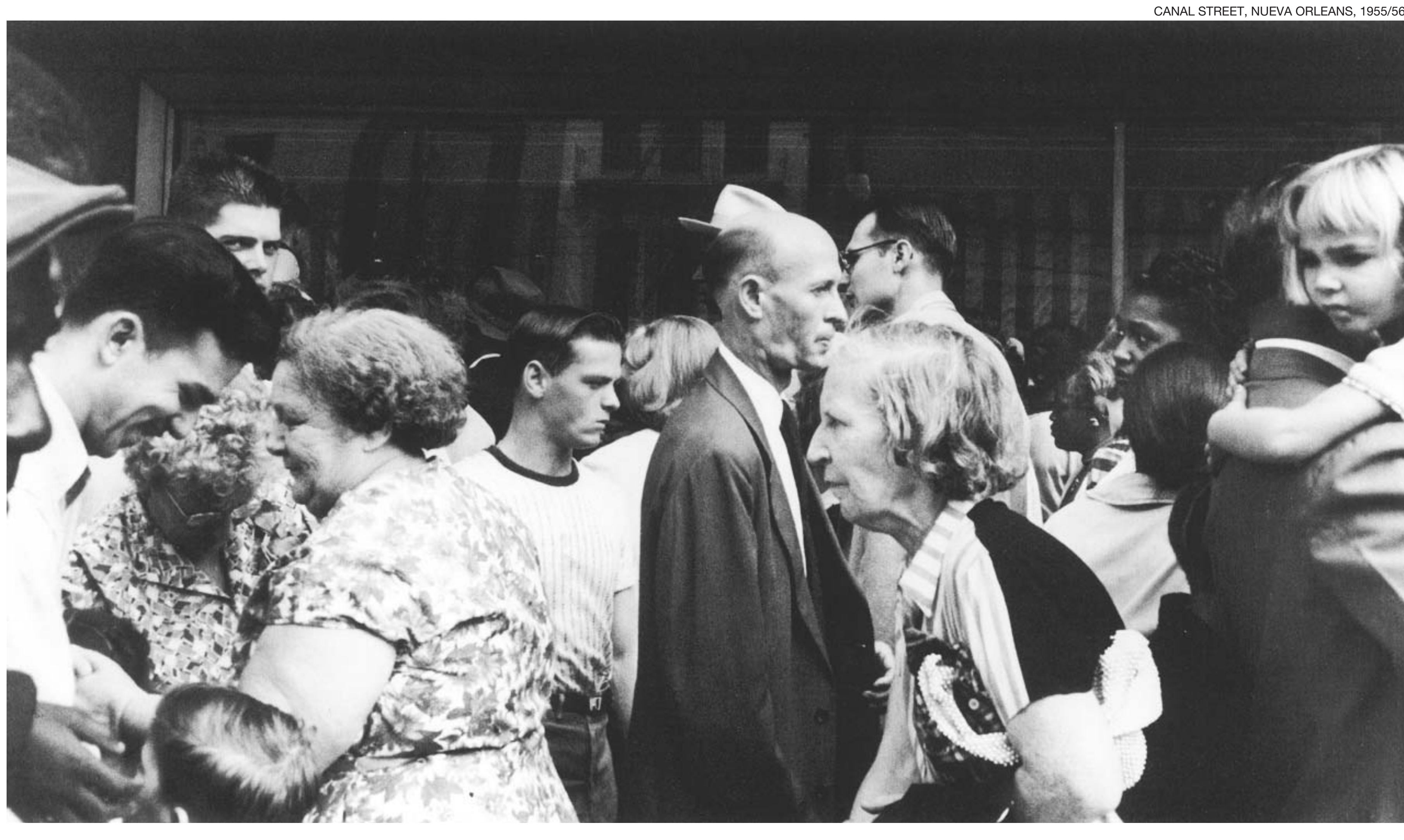
Para el año en que fue desenmascarado, Glass facturaba arriba de 100 mil dólares por sus colaboraciones en *Rolling Stone*, *George* y *Harper's*, y comenzaba a aparecer en tv. Tras ser descubierto, se hizo invisible, pasó por terapia, se recibió de abogado en Georgetown y publicó una novela llamada *The Fabulist* acerca de un joven periodista de Washington que resulta ser un mentiroso patológico.

Nunca se disculpó. ¿Pero ha entendido lo que hizo, tras cinco años de terapia? "Experimenté un profundísimo sentimiento de infelicidad respecto de quién era yo, de no ser bueno como persona, como amigo, como periodista, de no conectar con el mundo. Me sentí diferente y malo toda mi vida." Glass confiesa que, al ver al película que lo retrata como un verdadero sociópata, debió desviar la mirada de la pantalla en varios momentos. "Es –dice– mi propia película de terror."

XX | RADAR | XX.X.04


CHATTANOOGA, TENNESSEE, 1955/56


CONEY ISLAND, 4 DE JULIO DE 1958

CANAL STREET, NUEVA ORLEANS, 1955/56



MOTORAMA, LOS ANGELES, 1955/56


ELEVATOR, MIAMI BEACH, 1955/56

Fue chofer de Walker Evans. Trabajó con Cartier-Bresson. Y cuando finalmente alzó su cámara, Jack Kerouac y Allen Ginsberg lo celebraron como un pionero de esa visión del mundo, que luego sería llamada *beat*. Desde entonces, sus fotos se convirtieron en el mejor retrato de Estados Unidos, su libro *The Americans* es objeto de culto entre los fotógrafos de todo el mundo y él mismo se convirtió en un legendario recluso, cuya obra está siempre adelantada a su tiempo. A los 80 años, con sus hijos muertos y ya sin fe en la fotografía, Robert Frank concedió esta extraña entrevista.

He visto las imágenes más brillantes de mi generación

POR SEAN O'HAGAN

Fue Jack Kerouac quien definió antes que nadie el genio de Robert Frank, quien encontró en sus fotos un eco de su propia América, vasta, quebrada pero aún épica, poblada de inquietos y solitarios soñadores. "Robert Frank, suizo, discreto, amable", escribió Kerouac en su hoy famoso prólogo a *The Americans*, el libro de Frank, "con esa cámara minúscula que alza y dispara con una sola mano, capturó un poema triste de América, sumándose a los poetas trágicos del mundo".

Cincuenta años después, Kerouac hace tiempo ya no está, como no está Allen Ginsberg, y como no está casi ninguno de los escritores *beat* originales, cuya visión colectiva tan bien concordaba con la discreción del fotógrafo suizo. Pero Robert Frank sobrevive: evasivo, reclusivo, indomado. Con 80 años, el poeta visual que definió Norteamérica como nadie antes o después, se ha convertido en alguien tan mítico como sus imágenes.

El día de la entrevista, en la vereda de su estudio-departamento sobre Bleeker Street, en Nueva York, hay dos jóvenes: uno posa contra la puerta mientras el otro lo fotografía. Steve Pyke, el fotógrafo que ha cancelado todos sus compromisos del día aferrado a la tibia esperanza de que Frank acepte ser fotografiado por él, recuerda que él también fotografió esta misma puerta años atrás. La mayor parte del tiempo, la puerta permanece cerrada a las visitas.

Frank ha aceptado una entrevista gracias a la enorme retrospectiva de su trabajo que inauguró esta semana la Tate Gallery de Londres. Se lo nota palpablemente incómodo. "Esto se me hace difícil", dice, dejándose caer en una silla de mimbre de la cocina, ubicada en el primer piso y que, como las demás habitaciones, respira el aire de la antigua bohemia, con pinturas anónimas, pósters y postales colgadas en las paredes junto a las pequeñas esculturas de metal hechas por su segunda esposa, la artista June Leaf. No se la ve por ningún lado, pero Frank muestra con orgullo el catálogo de una retrospectiva del trabajo de su mujer inaugurada hace pocos días en Basle. Son espíritus afines, artistas de una era en la que el trabajo lo era todo, cuando el arte precedía los individuos que lo creaban. "Envidio su libertad", dice, "para sentarse frente a una hoja en blanco sin una máquina en el medio. Eso es libertad. La fotografía no es libertad". Nos invita a sentarnos alrededor de una mesa destartalada sobre la que un pan comparte espacio con una pila de libros y papeles, y un teléfono celular antiguo y enorme que lo sobresalta cada vez que suena. "La gente quiere saber tanto hoy en día", suspira, negando con la cabeza y con la vista clavada en el suelo. "Todo el tiempo, este afán por saber. ¿A dónde nos lleva? A ningún lado". De reojo, descubre el trípode de Pyke con verdadero pavor. "¿Fotos, eh?", murmura. "Vamos a ver, vamos a ver". Y cierra los ojos con fuerza, como si todo esto fuera un mal sueño del que podría de pronto despertar.

Robert Frank le viene escapando a la fama y a todas las formas de acoso desde que su trabajo *The Americans* lo expuso a una breve notoriedad a mediados de los '50, cuando muchos críticos calificaron sus imágenes de antinorteamericanas. Una década más tarde, cuando el mundo finalmente entendía su visión del mundo, él ya había abandonado la fotografía en pos del cine, determinado a no repetirse creativamente. En *Pull My Daisy* (1959), filmó a Allen Ginsberg haciendo monerías al ritmo de una banda de sonido de Kerouac de ininterrumpido torrente verbal. Y en la casi desconocida *Cocksucker Blues* (1972) capturó a los Rolling Stones en la cresta de su glamour decadente, una película que la banda intentó por todos los medios esconder, tal era la precisión con que evocaba el mundo de drogas y decadencia que envolvía su vida nómade por aquellos días. "Me mandaron abogados, me mandaron aviones, me mandaron al sheriff", se ríe. "Era desproporcionado, como todo lo que ellos hacían. Keith estaba teniendo problemas con la ley y las drogas al mismo tiempo, y Mick consideraba que en la película no se veía tan bien como Keith. Era gracioso. Pero me fui a Nueva Escocia. Quería que me dejaran tranquilo".

Desde entonces, cuanto menos ha trabajado, más ha crecido su leyenda, y más se ha recluido de ella. "El tipo de fotografía que hice ya no existe", dice. "Es vieja. Ya no le encuentro sentido, y no me produce ninguna satisfacción tratando de hacerla". Dice esto sin amargura ni arrepentimiento, pero con una tristeza tan impregnada a sus palabras como las líneas de su cara. "Hay demasiadas fotos hoy. Es abrumador. Un torrente de imágenes que pasan y dicen: *¿Por qué deberíamos recordar algo?* Hay demasiado para recordar hoy, demasiado para absorber".

Excepto en los momentos en que su cara se ilumina con una sonrisa, Robert Frank parece tan viejo como su edad, y un poco gastado. Todo a su alrededor respira un aire desvencijado, y, como su pantalón manchado, su campera de cuero usada y su remera raída, nada delata que hoy en día las copias de sus fotos cambian de manos dentro del mercado del arte por 80 mil dólares cada una. "Es una locura", dice encogiéndose de hombros. "Todos estos dealers y coleccionistas, comprando y vendiendo y controlando todo. Los precios me parecen demenciales. Cuando recién empezaba, me acuerdo lo excitado que me ponía si conseguía diez dólares por una foto. Eso era un gran negocio. Cobrar por sacar una foto ya era toda una celebración".

Frank comenzó en los años '40 como un aprendiz a la vieja usanza de un estudio de fotografía comercial en su Zurich natal. Su familia era sólidamente burguesa, con una mucama y una colección de arte realista del siglo XIX. "Cuando era adolescente no sabía lo que quería", dijo años más tarde, "pero sabía que no quería formar parte de la pequeñez de Suiza". Voló a América en 1947, donde permanece desde entonces. "Llegué a los 23, pero no sabía nada del mundo", se ríe. "No sabía lo que era un homosexual. Sólo había visto a una persona negra en Suiza y, creeme, fue todo un evento ver a esa mujer. Era muy inocente. Me paré en Times Square y sentí que había llegado al mundo".

En 1947 comenzó a trabajar para la revista *Harper's Bazaar*, junto a Bill Brandt y Cartier-Bresson, pero al poco tiempo comenzó a sentirse frustrado por los dictados del comercialismo. Viajó a Perú y a Bolivia durante seis meses, apuntando su Leica a campesinos y nómades, desarrollando el estilo distante y nada sentimental que definiría a *The Americans*. "Estaba cansado del romanticismo", dice. "Quería mostrar lo que veía de una manera pura y simple". De vuelta en Nueva York, conoció a una artista joven llamada Mary Lockspeiser y, para horror de sus padres, se casó cuando ella quedó embarazada, con sólo 15 años. "Sí, claro", se ríe, "eso fue todo un escándalo allá en casa, pero así es como uno es llevado a armar una vida. Eran tiempos diferentes: nadie pensaba en hacer carrera, pagar un seguro de vida o comprar una casa grande. Uno vivía el momento, y se adaptaba".

Con Mary y su hijo, Pablo, viajó a Inglaterra y Gales a comienzos de los '50, tomando las fotos que luego conformarían el libro *London-Wales*. De vuelta en Nueva York, su trabajo fue expuesto en el Moma como parte de una muestra colectiva. Por ese tiempo también conoció y entabló amistad con el gran Walker Evans. "Me usaba como su chofer. Tenía un auto enorme y manejábamos hasta Nueva Inglaterra o algún otro lugar para mirar construcciones. Walker solía bajarse y pedirme que me alejara dos cuadras con el auto, y que lo esperara ahí. No quería que viera cómo trabajaba, no quería compartir sus secretos. Pero de todos modos, aprendí mucho de él". ¿Qué tipo de persona era Evans? "Tenía buena cuna. Siempre me decía: *¿Por qué salís con esa gente, Robert? No tienen ninguna clase*".

"Esa gente" era los beats: Kerouac, Ginsberg y Orlovsky, con quienes Frank se mezclaba en la escena bohemia de downtown neoyorquino. "Eran tiempos de libertad", dice. "La gente buscaba un nuevo modo de vida. Todo giraba alrededor del presente. Sentía que una forma muy libre de locura flotaba en el aire. Los pintores miraban con condescendencia a los fotógrafos, pero los escritores entendieron lo que yo estaba haciendo enseguida. Ese instante era lo que ellos estaban persiguiendo también. Aprendí mucho acerca de vivir de esos tipos".

SICK OF GOODBY'S, 1978

"Siempre vi las cosas de un modo realista. La vida no es bella todo el tiempo. La vida puede ser buena, y entonces uno se recuesta, mira el techo y la tristeza le cae encima. Las cosas se mueven, el tiempo pasa, las personas se van, y a veces no vuelven."

Mucho antes de que leyera *En el camino*, de Kerouac, Frank emprendió una odisea similar a lo ancho de Estados Unidos. Financiado por la Fundación Guggenheim, sacó 500 rollos de película durante tres viajes. La mayoría de esas fotos permanecen inéditas. El resultado publicado fue *The Americans*, en 1959. "Es difícil recordar cuán shockeante fue el libro de Robert Frank", escribió el curador del Moma John Szarkowski en 1968. "Las fotos nos sorprendieron como una emboscada... Con ellas, estableció una nueva iconografía para la Norteamérica contemporánea, hecha de estaciones de ómnibus, mostradores de cafeterías, emprendimientos de bienes raíces, espacios vacíos, automóviles y caras desconocidas".

Robert Frank capturó una Norteamérica cotidiana, envuelta en un sentido épico de la soledad, una tristeza que Diane Arbus llamó "un vacío". Algo de esa tristeza era esencialmente norteamericana, relacionada a la vastedad del continente y la lucha por sobrevivir en la que se encontraban inmersos muchos de sus ciudadanos; y algo de esa tristeza tenía que ver con Frank y su mirada de *outsider*. "Creo que siempre he tenido un ojo frío", dice. "Siempre vi las cosas de un modo realista. Pero también es más fácil mostrar la oscuridad de la vida que su regocijo. La vida no es bella todo el tiempo. La vida puede ser buena, y entonces uno se recuesta, mira el techo y la tristeza le cae encima. Las cosas se mueven, el tiempo pasa, las personas se van, y a veces no vuelven".

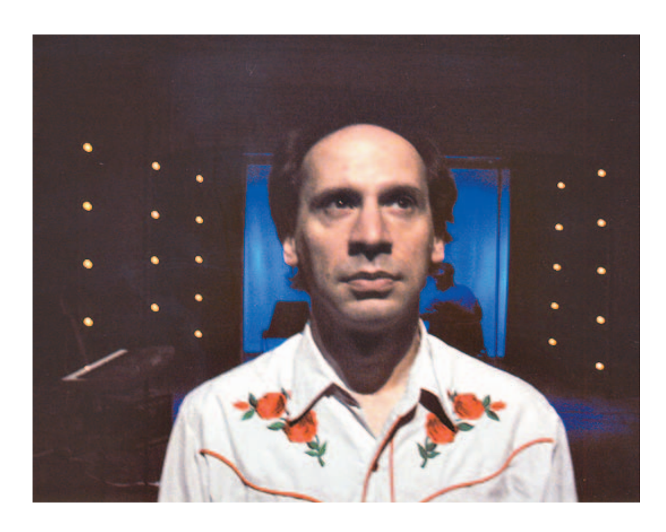
Su hija, Andrea, murió en un accidente aéreo en Guatemala en 1974, a los 20 años. Una tristeza aún más profunda se cuela en los extraños, bellos y sinuosos films que hizo luego de esa muerte, y en las Polaroids que comenzó a sacar poco después. Su trabajo, dice, "dejó de ser sobre lo que veía para ser sobre lo que sentía". Por eso, las imágenes están raspadas y escritas, como si el acto de fotografiar en sí mismo ya no alcanzara. La distancia de sus primeros trabajos fue reemplazada por un estilo confesional que, una vez más, estaba adelantado a su tiempo. "Realmente estaba destruyendo la imagen", dice, con la vista clavada en el piso. "Ya no creía más en la belleza de una fotografía".

Hace poco, Frank habló acerca de la larga lucha que su hijo, Pablo, mantuvo con una enfermedad mental. Pablo murió en 1994. "Tomó el camino más largo y más duro", dice, frente a una foto de ambos, en la que su hijo se ve sonriente y saludable. "Nunca se la hizo fácil a sí mismo", dice, mientras gira y mira por la ventana. "Hay que dejar la culpa de lado y tratar de trabajar. De seguir adelante. ¿Qué otra cosa hay para hacer?".

Finalmente, le pregunto si es feliz con el lugar que ocupa en el esquema de las cosas. "Feliz es una palabra muy grande. Mi mujer me dice: *Robert, nunca estás satisfecho*. Supongo que llegué a donde quería, pero no resultó ser el lugar que yo esperaba que fuera. Todavía soy un *outsider*. ¿Cómo dice esa canción de Johnny Cash? *Soy un peregrino y un extraño*. Me gusta eso. Así es como soy, y ya es tarde para cambiar".



INEVITABLES





teatro

Vapor

Un cowboy sueña con la pampa y con ñandúes en llamas; un joven pálido encuentra placer visitando a moribundos; una mujer canta una canción sobre los recuerdos que guarda una casa vacía... La obra escrita y dirigida por Mariano Pensotti está construida a partir de diez situaciones diferentes: los personajes son siempre los mismos, aunque sometidos a circunstancias que cambian. Con actuaciones de Juan Minujin, Uriel Milsztein y Nayla Pose, y música en vivo de Ana Foutel.

Los viernes a las 23 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759 $8.

Réquiem

Un encuentro arbitrario de dos personas muertas que compartieron distintos nombres del horror: una de ellas, el genocidio; la otra, el hambre. La primera es Milena Jesenská, gran amor de Kafka que murió en el campo de concentración de Ravensbruck; el segundo es Kevin Carter, fotoperiodista sudafricano que se suicidó un año después de tomar la foto –una niña hambrienta– por la que recibió el premio Pulitzer.

Los sábados a las 21 en Teatro Payró, San Martín 766 $10.

música

La fruta desquiciada

Sr. Tomate es un quinteto de La Plata, ciudad siempre pródiga en interesantes exponentes del indie. Pero Tomate va más allá de la norma: con influencias de Pavement, letras psicótico-tiernas a cargo de una chica, Poli (en voz y guitarra), más los aires rockers que aporta la armónica de Pedro, son el secreto mejor guardado de la ciudad y merecen atención. Completan la formación Marce (bajo), Guille (guitarra) y Edu (batería). Lo mejor de este primer EP: "Sertralina" y "Maldito perro reptil". Se consigue escribiendo a *sr.tomate@latinmail.com*. El sábado a las 22 tocan en El Nacional (12 y 70, La Plata) con Doris.

Robbie Williams: Grandes éxitos

El álbum en vivo del año pasado fue mejor y más emocionante, pero siempre es bienvenido un lanzamiento del gran Robbie. Las elecciones, aunque predecibles, rescatan lo mejor que ha dado el pop en los últimos tiempos: "Come Undone", "Angels". Además, un tema nuevo ("Radio") y la hermosa balada que sólo salió como simple, "Eternity".

películas



Relaciones peligrosas

Se estrena *Extraño*, ópera prima atmosférica y elusiva protagonizada por Julio Chávez y Valeria Bertuccelli.

"Una película de palabras cautas y silencio frágil." Así definió el cordobés Santiago Loza su debut como director y guionista. *Extraño* es, además, el primer protagónico de Julio Chávez en cine desde *Un oso rojo*. Aquí Chávez es Axel, un médico retirado, algo parco, que se instala en casa de su hermana. La relación es equívoca y está signada por la incomodidad: un "detalle" como un tacto mamario queda suspendido entre la rutina profesional y el roce incestuoso. Igualmente extraños son la relación de Axel con su sobrino, fundada en un pacto tácito de confianza, y el lazo incierto que lo une a Erica (la siempre encantadora Valeria Bertuccelli), una chica embarazada algo obsesionada con la muerte. Filmada en video digital de alta definición, exhibida en varios festivales (Cannes, San Sebastián, Londres) y premiada o destacada en otros (La Habana, Rotterdam), *Extraño* se estrena en Argentina tras muchas demoras. El de Loza es un film apenas narrativo que, por momentos, en sus diálogos y su puesta, exhibe las marcas de la formación teatral de su autor y refleja bien su ambición central: "capturar", según dijo, "un estado del alma", una atmósfera, sin buscar explicaciones, abocándose a trasmitir la sensación de que algo se termina y ya es demasiado tarde para reaccionar.

***Extraño* se estrena el jueves 11 de noviembre.**



Amor descartable

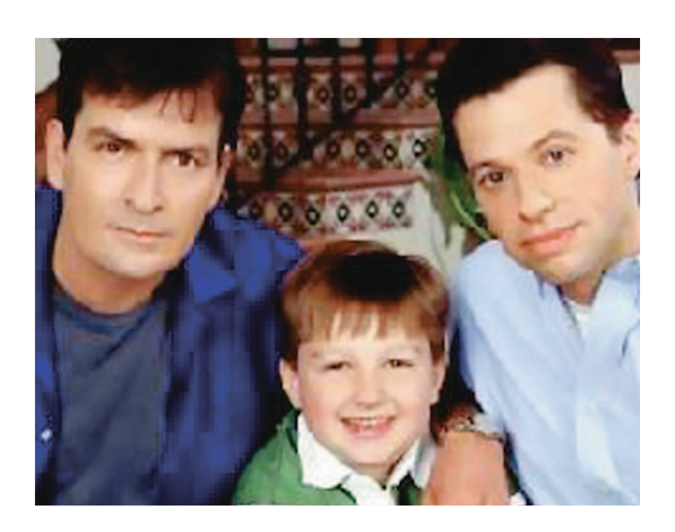
La ópera prima de Juan Taratuto explora la comedia romántica y sorprende

¿Cogemos?", pregunta Javier así, como al pasar. "Estoy muerta", le contesta María. "Es nuestra noche de bodas. ¿Todo bien?", chequea él. Él es el infalible Diego Peretti; ella, Soledad Villamil, y el matrimonio que los une nació de la necesidad de mudarse a Estados Unidos en pos de alguna "seguridad". Ella parte primero a estudiar el terreno, mientras él espera su *green card*. Pero muy poco después, algo ocurre y todo se derrumba. *No sos vos, soy yo* es el título de la película y –palabras más, palabras menos– la explicación que da ella del desastre. En pleno duelo, él busca apoyo en una pareja de amigos, se asila en casa de sus padres y en la terapia (con Marcos Mundstock), compra un perro (todo un imán para las chicas) y conoce a Julia, la despistada empleada del veterinario (una muy divertida Cecilia Dopazo, también coguionista de la película).

Un poco a la manera de esas comedias románticas norteamericanas modernas pero de espíritu clásico, con algunos diálogos muy graciosos y un *timing* raro para el cine argentino, la ópera prima de Juan Taratuto elude la sobredramatización y la caricatura y aparece como uno de los films nacionales más simpáticos del año. Estrenada la semana pasada con muy buena recepción de parte del público, la película explota con sensatez y sentimiento una banda sonora con temas de Calamaro y Jorge Drexler y el apropiadísimo y adictivo "Amor descartable" de Virus.







video

Muertos de risa

De todas las películas de zombies que proliferaron en los últimos tiempos (*Exterminio* de Danny Boyle, la esperpéntica *House of the dead* y *Resident Evil* 1 y 2, entre otras), ésta al menos tiene la decencia de remitir directamente a la saga original, de culto, que otras rapiñan clandestinamente: *La noche de los muertos vivos* de George A. Romero, iniciada en los '60. Aquí, la noción del muerto-vivo aparece asociada con la abulia y la rutina del londinense medio atrapado entre un trabajo sin horizontes y el pub. La película incluye varios de los mejores chistes del año, una secuencia de títulos imperdible y una escena frenética al ritmo de "Don't stop me now", de Queen.

El fabulador

Basada en el resonante caso real de uno de los mayores fraudes del periodismo norteamericano de los últimos años: el veinteañero Stephen Glass, que fraguara muchas de sus notas para la revista *The New Republic*, engañando a lectores, colegas y editores. Encabezan un aceitado reparto de actores jóvenes Hayden Christensen, el futuro Darth Vader de la nueva saga de *Star Wars*, y la siempre bella Chloë Sévigny.

cine

María, llena eres de gracia

María, una joven colombiana de 17 años, vive con su familia y trabaja en una plantación de rosales. Harta, embarazada de un novio que no ama, escapa hacia Bogotá y en el camino un motociclista le ofrece una nueva, siniestra actividad: hacer de "mula" y pasar heroína a EE.UU. María acepta y carga con la droga en su estómago. El director Joshua Marston se mete con un drama social y político de América latina, pero prefiere una mirada personal, casi de viaje iniciático o de odisea. Para lograrlo cuenta con una verdadera revelación: la actriz colombiana Catalina Sandino Moreno, que interpreta a María.

La quimera de los héroes

La segunda película de Daniel Rosenfeld es un ensayo documental sobre un personaje controvertido, Eduardo Rossi, entrenador de un equipo de rugby formoseño integrado por indígenas tobas. Rossi se autodefine como ex racista y aparece como un déspota de curioso carisma. Rosenfeld despliega todas sus contradicciones y se niega con firmeza a una mirada unidimensional, lo que convierte a la película en un hallazgo.

televisión

Two & a Half Men

Comenzó como una sitcom algo autorreferencial: el ex niño terrible y reventado múltiple Charlie Sheen interpretándose a sí mismo en una comedia familiar (vive con su hermano menor y un sobrino hiperestimulado mientras trata de recuperarse de su pasado de mujeriego). Pero cada vez se está poniendo mejor: Sheen ha hecho un arte el no tomarse en serio. El primer episodio de la nueva temporada, con invitados ilustres como los amigos de la casa Sean Penn, Harry Dean Stanton y Elvis Costello, fue antológico.

Los miércoles a las 20 por Warner Channel

Padre e hijo: Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson

Un mes dedicado a la dinastía de cineastas. Mañana a las 9 se verá *Pelota de trapo* (1948), de Torres Ríos, y el martes a las 11 *El hijo de la calle* (1948), del mismo director. El resto del mes se verán clásicos como *Fin de fiesta*, *La mano en la trampa* y *La guerra del cerdo* de Torre Nilsson.

De lunes a viernes desde las 9 por Space

Volver al futuro

THX1138 muestra qué negro veía el horizonte George Lucas en 1970, seis años antes de *La guerra de las galaxias*

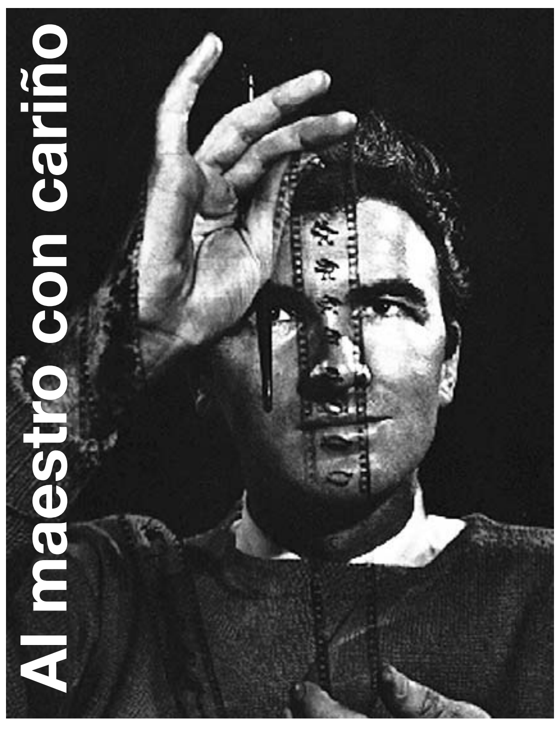
THX 1138 nace en plena época de los *easy riders, raging bulls*, como bautizó el crítico Peter Biskind al *zeitgeist* que imperaba en Hollywood a fines de los '60 y principios de los '70, cuando nombres como los de Coppola, Scorsese, Spielberg y De Palma encabezaron una renovación generacional que haría historia. Realizada por George Lucas seis años antes de *La guerra de las galaxias*, la película –que ampliaba un cortometraje estudiantil– parece tener el aliento mixto de un ensayo experimental y una declaración fuertemente política. Lucas postula una distopía netamente orwelliana, con una suerte de Gran Hermano que rige químicamente (un poco a la manera del *Nuevo mundo feliz* de Aldous Huxley) las voluntades de sus súbditos, controlando sus emociones y pulsiones sexuales e induciéndolos a la "felicidad del consumo". Y como en Orwell (o, más tarde, en el film *Brazil*), hay un elemento del sistema (Robert Duvall) que intenta infringir las reglas y la reja.



En el dvd que acaba de rescatar el film, Lucas recuerda que "así es como veía el futuro en 1970: como una metáfora sobre la manera en que vivíamos entonces, con la gente atrapada en sus propias jaulas, en un mundo donde las emociones no afloran con sencillez y son ilegales. El mundo ha tomado un giro extraño desde entonces, pero diría que es aún es válido para el lugar en el que vivimos, tan encapullados y controlados".
Ésta es la primera vez que *THX1138* se exhibe en pantalla grande en Argentina.

Viernes 12 y sábado 13 a las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Al maestro con cariño



Joyas de la animación en un ciclo de homenaje a Víctor Iturralde, un todoterreno de la cinefilia nacional

Quienes lo conocieron lo recuerdan como un tipo afable, de gran sentido del humor. Un auténtico cruzado del cineclubismo que andaba con un proyector a cuestas y que formó a muchos de los que hoy mantienen la llama de esa pasión. Víctor Iturralde o VAIR (Víctor Aytor Iturralde Rúa) nació en 1927 y murió hace muy poco. Como escribe Fernando Peña, programador del ciclo que el Malba le dedica este fin de semana, fue "realizador, animador, documentalista, docente, escritor, crítico, erudito, investigador, historiador, anarquista, bohemio". Hizo mucho por la cinefilia en un ámbito que se caracterizaba por descuidarla e inspiró a muchos dedicándose a la "difusión sistemática de material no convencional: films de animación independiente, cine mudo primitivo y obras abstractas de todo tipo". En el cuarto y último programa de la serie que lo homenajea, se incluirán dos de sus cortos, entre ellos el mítico *Petrolita* de 1958 (pieza clave en la dispersa historia del dibujo animado nacional, ahora restaurada a su formato original de 35mm). Además se proyectarán dos trabajos vanguardistas del animador rosarino Luis Bras y otras obras que VAIR juzgaba imprescindibles: entre ellas, *El discurso de apertura* y *Boggie Doodle*, del canadiense Norman McLaren (cuyos experimentos en animación fueron afines a los de Bras); el *Estudio Nº 7* (1931), de Oskar Fischinger, y un *Betty Boop* de Dave Fleischer. El programa se titula –elocuentemente– *El ojo oye, el oído ve* y es decididamente imperdible, en especial para aquellos que estén interesados en la animación.

Hoy a las 14 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Arte > San Sebastián revisitado a agujazos

El flechazo

POR MARIA GAINZA

No era un dios, pero era lo segundo mejor: un santo. San Sebastián, un *baby-face* de torso desnudo y piel blanquísima que, atado a una antigua columna, se retuerce como un alambre mientras las flechas se hunden en su carne. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX –cuando se irguió como santo patrono de la comunidad gay–, la imagen fue explorada por los artistas como excusa para una investigación sobre la anatomía humana (su iconografía construyó e inmortalizó una nueva belleza masculina) y, a la vez, como símbolo de la agonía y el éxtasis. Símbolo que podía ser cargado una y otra vez, como renovándose a cada paso y jamás agotarse. Tan es así que aún hoy sigue circulando. Acá van algunos apuntes sobre el santo y la flecha.



Rebelde en el Imperio Romano. Mártir del cristianismo. Modelo de belleza masculina y musa pecaminosa para monjas. Icono sadomasoquista y afiche gay. Desde hace más de quince siglos, la figura de San Sebastián viene siendo revisitada una y otra vez por la pintura, la literatura, la historia y el cine. Ahora, los bordados de la dupla de Leo Chiachio y Daniel Giannone vuelven de manera punzante sobre esa conmovedora figura en quien el éxtasis nace sólo del máximo dolor.

I

En su última muestra en Sonoridad Amarilla, la dupla de Leo Chiachio y Daniel Giannone volvió sobre el tema: Los Sebastianos es un bordado enorme hecho con agujas-pluma sobre jean que, una vez más, resucita la imagen. Pero esta vez el San Sebastián se desdobla: los artistas se retratan a sí mismos atados al caño del patio escolar (quizás al colegio de monjas al que asistió Giannone y donde dice que tenía que esconder sus bordados, por miedo a que lo tildaran de maricón). Flanqueados ya no por las ruinas de la antigüedad y las nubes algodonosas del santo de Andrea Mantegna sino por unas flores esplendorosas, multicolores, que rodean a las figuras como terapéuticas flores de Bach que tranquilizan y curan. Y acá, presenciando la escena, no estamos más que nosotros. El dolor de Los Sebastianos es más privado y a la vez, al ser dos, la angustia se atenúa. Con los ojos cerrados y los músculos laxos, las figuras parecen haberse quedado dormidas en medio de su martirio, como acostumbrados a todo eso, o como si las flechas como agujas de anestesia los sumergieran en un sueño reparador. Los cuerpos ya no son aquel cuerpo escultórico de colores terrosos del Renacimiento sino líneas sensuales mezcla de *flower power* y arco iris gay. Y es inevitable pasar los dedos sobre esos hilos y sentir que descansan como sobre una almohada mientras el tamaño de la tela (2,14 x 1,60 cm), al recordar el de una frazada, invita a meterse debajo.

II

De una popularidad *camp* llamativa, San Sebastián, el oficial de la guardia pretoriana que en el siglo III fue condenado por el emperador romano Diocleciano por defender el cristianismo, se ha convertido en el mejor afiche publicitario sobre el deseo homosexual y, a la vez, en un retrato prototípico de lo histérico. El guiño erótico a las flechas que lo penetran, su cabeza echada hacia atrás, su boca entreabierta –mezcla de gemido de dolor y placer–, su mirada hacia el cielo, tentadora, como invitando a probar el hilito de sangre que desde la ingle recorre su pierna. Todo traduce la imagen de un hombre embriagado en el placer de su martirio. Y lo más curioso es que este icono homosexual emerge desde el corazón mismo del cristianismo, el antagonista histórico y más feroz del deseo entre personas del mismo sexo. Como una imagen que en el camino pierde su religión.

III

Junto a la Santa Teresa de Bernini, la imagen de San Sebastián es quizás el mayor orgasmo místico (o encubierto) de la historia del arte. Por lo general los símbolos se crían, se desarrollan y mueren. Como una especie. Rudolph Wittkower, mientras trabajaba en el Warburg Institute en Londres por los años '30, publicó un estudio donde tomaba la idea de migración como metáfora para entender el movimiento de los símbolos, para intentar una teoría sobre la difusión de las imágenes, de los diseños y de los estilos a través del tiempo y las culturas. La imagen de San Sebastián ha migrado desde lejos. Y el punto es que la fascinación gay con este santo no sólo no decae sino que crece.

"Convengamos –escribió Federico García Lorca– que una de las posturas más bellas del hombre es aquélla de San Sebastián." Se refería a la imagen que pintó Mantegna en 1480, y que hasta el día de hoy sigue siendo la más famosa. Y la mejor: la que muestra al hombre que aún no ha dejado este mundo, que aún se debate por dentro (hay otra, inferior, de Botticcelli de 1473, donde el santo aparece más frío y distante, y el efecto es infinitamente menos conmovedor). Un icono sadomasoquista, un dandy andrógino que ama la muerte como un Mishima cuya belleza florece en el momento de mayor dolor. En el libro *San Sebastian: or a Splendid Readiness for Death*, Louise Bourgeois, Derek Jarman, Wolfgang Tillmans, Francesco Clemente, Bavo Defurne, Pier Paolo Pasolini, Paul Schrader y Kishin Shinoyama exploran su iconografía. Pero en todos los casos son imágenes del deseo físico una vez que el amor ha sido destilado. Después, el santo tiene sus cameos: en la película *Carrie*, Sissy Spacek guardaba en su armario una estatua de San Sebastián. Esa madre, fundamentalista feroz, terminaría atravesada por los cuchillos.

IV

Hace un mes, el *Boston Globe* sugirió que, en rigor de verdad, San Sebastián no había muerto atravesado por las flechas de los soldados romanos. Resulta que en el Museo de Bellas Artes de Boston se había encontrado una pintura de Bernardo Strozzi que mostraba a Santa Irene removiendo delicadamente las flechas del magullado cuerpo del oficial, suavemente, como quien retira agujas de acupuntura. Se dijo entonces que San Sebastián no sólo había sobrevivido al flechazo sino que, una vez liberado, se había dirigido nuevamente a desafiar al emperador quien, esta vez, lo había mandado moler a palos y luego lo había tirado en una alcantarilla. Pero se ve que la imagen del santo atado al árbol daba mejor en cámara que la menos glamorosa de un cuerpo deformado por los golpes. Tan buena fue la elección de la Iglesia que por su sola potencia la imagen elegida se les volvió en contra: llegó a cargarse de tal voluptuosidad que los líderes de la Contrarreforma, a comienzos del siglo XVI, decretaron que las pinturas de San Sebastián debían suavizarse para no agitar los deseos pecaminosos de las monjas.

V

La de Chiachio y Giannone es una imagen sobre flechas que atraviesan la carne, construida a partir de agujas que atraviesan el lienzo. Francesco Vezzoli, un artista italiano que recrea telenovelas con actrices a las que se les ha pasado el cuarto de hora, suele incluirse en sus películas y siempre que aparece, aparece bordando. Esa puntada proustiana, esos hilos uno al lado del otro, como los palitos que traza un preso sobre la pared para contar los días que pasan, son tanto para Vezzoli como para la dupla argentina una forma de conjurar el tiempo.

El bordado, también, como una escritura silenciosa de los sentimientos. Y ambos –sentimientos y técnica– históricamente asociados al espacio femenino (en sus interminables esperas, las castellanas del Medioevo copiaban en punto de cruz los motivos de las alfombras que sus hombres, entre Cruzada y Cruzada, traían de Oriente) y que ahora, apropiados por los artistas, se vuelven una forma de diálogo interior que lleva una doble misión: reúne a los hombres bajo una comunidad y a la vez los libera de su condición social. Lo que termina siendo, como dice el texto de Viviana Usubiaga que acompaña la muestra, "una historia de amor". Una obra en donde la dupla se vuelve en sí misma el hilo narrativo. Una historia que tiñe de romanticismo lo erótico: el sexo con amor, tanto mejor. Mientras en sus manos amorosas el bordado adquiere un toque *voodoo*: como una forma de meterse dentro de las personas mediante una fina aguja. ®

Sonoridad Amarilla - Fitz Roy 1983, hasta el 16 de noviembre.

FOTO: NORA LEZANO



Modestia aparte

Popularizado por el papel de Dominici, el farmacéutico que atendía Leonor Manso en *Vulnerables*, Carlos Portaluppi brilla en *Nunca estuviste tan adorable*, la nueva obra de Javier Daulte.



POR CECILIA SOSA

Los hados más caprichosos pueden malograr la trayectoria de un actor secundario, pero hay quienes logran transformar ese riesgo en lujo. Es el caso de Carlos Portaluppi, el inefable Dominici de *Vulnerables*, en cuyo haber se acumulan 25 obras de teatro, 16 papeles de reparto en televisión y 9 intervenciones en cine. Lo dirigieron Lito Cruz, Augusto Fernandes y Norma Aleandro. Compartió escena con Alejandro Urdapilleta, Adrián Suar, Alfredo Alcón, Gerardo Romano, Alfredo Casero y Claudia Albertario (¡uyy!). Pasó de Camus a Shakespeare y de ahí a Fontanarrosa. Pero el papel que lo marcó para siempre fue aquel farmacéutico de barrio con el que Leonor Manso intercambiaba pastillas por favores sexuales.

Consagrado como símbolo vernáculo del sexo oral (a tal punto que todavía hoy sigue encendiendo sonrisas y rubores cada vez que sale a la calle), Portaluppi prepara con su grupo Humoris Dramatis *El homosexual* de Copi (donde hará de profesora de piano), espera verse como el copiloto de *Whisky Romeo Zulú*, la película de Enrique Piñeyro, y deslumbra en *Nunca estuviste tan adorable*, la séptima apuesta del ciclo Biodrama, donde encarna al abuelo del dramaturgo Javier Daulte, un mecánico rechoncho y bonachón abandonado a los vaivenes de un huracán femenino.

A los 37 años, Portaluppi conserva mucho del candor que debía tener dos décadas atrás cuando dejó Mercedes, su pueblo natal, por una inverosímil carrera de arquitectura en La Plata. Aguantó cuatro años. Hasta que en el sopor de una clase de "cálculos estructurales" oyó a unas compañeras de curso hablar de teatro y volvió a sentir el hormigueo que sólo lo había asaltado en Mercedes, cuando una profesora de francés lo animó a actuar en *Nuestros hijos*, una obra de Florencio Sánchez. Obra no hubo, pero sí una pasión nueva, que nunca más abandonaría.

Por alguna razón, a Portaluppi siempre le tocó (y/o eligió) interpretar personajes masculinos en las antípodas del héroe clásico, que lindan con lo decadente o lo perverso y respiran cierto aire de derrota. *Nunca estuviste tan adorable* no es la excepción. Allí le da peso a Salvador, un marido capturado en un matriarcado tan etéreo y hollywoodense como sólo un dramaturgo y director como Javier Daulte podía concebir a la hora de poner en escena su propia genealogía.

En medio de esa familia que parece nadar y respirar al ritmo de una comedia musical de Vincente Minnelli, Portaluppi compone un marido que es puro contraste: un ser escandalosamente tímido, siempre de más con su mameluco de taller mecánico, presa oscura (aunque también proveedor material) de una familia que juega a vivir del ensueño. Y, siempre en falta en relación con el deber ser glamoroso, Salvador sólo logra salir del mutismo para abrir la billetera o bien –horror– ofrecer chocolatitos. Así, en medio de ese fuego cruzado de mujeres, Portaluppi contempla el mundo hundido en su sillón (del que, por otro lado, a duras penas puede salir) y logra provocar, a fuerza de pura carencia, una piedad casi aterradora. Ⓡ

Nunca estuviste tan adorable, de Javier Daulte, de jueves a domingos a las 21 en el Teatro Sarmiento (junto al Zoo), Av. Sarmiento 2715.

Nunca estuviste tan adorable: la Argentina años '50 en clave de comedia musical

La vida es sueño

POR C. S.

De todas las obras del proyecto Biodrama, el ciclo que Vivi Tellas ideó desde la dirección del Teatro Sarmiento, *Nunca estuviste tan adorable* es la más despampanante y –paradójicamente– la más "teatral". Fiel a la premisa del ciclo (cada trabajo debe inspirarse en la biografía de una persona viva), Daulte decidió explorar la historia de su propia familia materna y la puso en escena con toda la magia del Hollywood de los años '50. Así, en el exquisito living de un flamante departamento de Olivos –el colmo de las aspiraciones burguesas de la otrora ascendente clase media argentina–, los personajes se ven inesperadamente inmersos en el éxtasis del mundo onírico desplegado por Blanca (la abuela de Daulte), que, interpretada por la genial María Onetto, hunde al público en dos horas de embrujo irresistible.

Blanca no se detiene nunca. No hay piel, ni joyas, ni vestido que haga sombra a su porte casi alado y a su extrañísimo lenguaje de madre-reina que, sin necesidad de puntos ni comas, mantiene sin respiro, bailando literalmente a su alrededor, a su marido, hijos, amigos, yernos y todo aquel que ose poner el pie en su palacio de ensueños. Su único cable a tierra (su contrapunto perfecto) es Marta, la infaltable vecina (la inolvidable Mirta Busnelli), cuyos dramas familiares parecen exhumar el afuera sombrío que la familia Daulte parece haber querido sepultar. En las chispas que se sacan estas dos reinas disímiles, la obra brilla y se hamaca sin pausas entre el *charme* y la tragedia.

Onetto muestra en cuerpo presente todo el encanto y la fuerza tiránica que puede encerrar un suspiro de mujer, mientras Busnelli brilla por su sombra, por ese monólogo angustiante en el que devela sus oscuridades entre tragos de ginebra. Sólo más tarde, cuando la energía de Blanca se haya transmitido a su hija, obligándola a repetir sus mismas imposibilidades, las ilusiones del principio dejarán filtrar sus reprimidas cuotas de espanto. Ⓡ

Hallazgos > La estatua que esperó cinco siglos para ser descubierta



Quieta, dura como una estatua, los esperó. Y tras dos décadas de investigación –disparadas por un poema romano hallado en los archivos del Vaticano–, los expertos finalmente concluyeron que la escultura que buscaban y que creyeron que jamás encontrarían había estado allí, sin hacerse notar, en un pueblito del sur de Italia. Al menos eso es lo que se asegura en un flamante libro publicado por Clara Gelao, directora de una galería de arte en Bari, que atribuye esta estatua al artista renacentista Andrea Mantegna, cuyas pinturas demostrarían "un genio especial para la creación de obras tridimensionales".

Hasta hace poco se creía que ninguna de las esculturas de Mantegna había logrado sobrevivir. David Landau, curador de una muestra de la obra de Mantegna presentada en 1992, dijo que aún no ha tenido oportunidad de estudiar el tallado de la piedra personalmente, pero comentó que "en cuanto vi las fotos pensé que era algo digno de ser tomado en serio".

La estatua de Santa Eufemia se encuentra detrás de un polvoriento panel de vidrio en la catedral de Irsina, un pequeño pueblo a 75 kilómetros de Bari. Eufemia, santa patrona de Irsina, fue una joven aristócrata de Turquía que murió al ser arrojada a las bestias hacia el año 307, tras rehusarse a llevar a cabo un sacrificio pagano. La expresiva escultura la muestra con una mano en las fauces de un león, tal y como aparece en una pintura de Mantegna de 1454, exhibida en el Museo di Capodimonte, en Nápoles.

Gelao dice haber advertido la estatua y haberse sorprendido por su calidad en 1978, pero que luego la olvidó hasta hace nueve años, cuando supo de un poema latino hallado en el Vaticano, una composición en verso escrita en 1592 por el archidiácono de Irsina, en la que se enumeran las donaciones que el rector de una iglesia de Padua, Roberto De Mabilia, había hecho precisamente 150 años antes. Entre ellas se contaba un hueso perteneciente al cuerpo de Santa Eufemia –lo cual persuadió a Irsina de adoptarla como patrona local en 1452–, un retrato de la santa realizado "por la excelente mano de Andrea, a quien se la ha dado el nombre honorario de Mantegna", y dos estatuas.

"Hasta entonces se desconocía la procedencia de la escultura", dice Gelao. Nadie se había dado cuenta de que la pintura alguna vez estuvo colgada en la catedral de Irsina. "Comencé a verla con nuevos ojos", insiste Gelao, quien viajó a Padua para encontrarse con que De Mabilia, nativo de Irsina, había estudiado y residido allí tras graduarse. La escultura presenta muchos rasgos técnicos y estilísticos de la obra conocida de Mantegna, y se parece notablemente a una figura que el mismo artista pintó en Padua hacia 1453. "Es –dice la Gelao, emocionada–, como si la figura se hubiera bajado del cuadro para convertirse en una escultura." Ⓡ

valedecir

Un yanqui en las calles de Bagdad

Sorpresa: apareció el manual del Pentágono para ocupantes norteamericanos en Irak. Es de 1942.

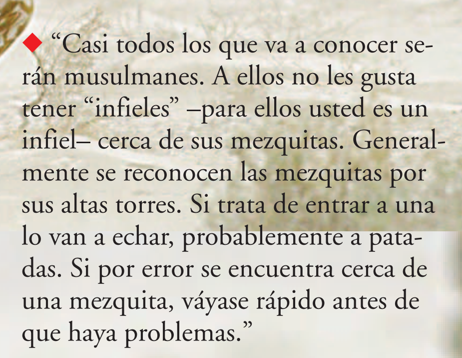
En 1942, los norteamericanos entraron a Irak. En ese momento fueron bien recibidos, ya que venían a ayudar a que su petróleo no cayera en manos de los nazis, ya sea porque Rommel tomara Egipto y tuviera las puertas de Medio Oriente abiertas, o por alguna de las muchas conspiraciones pronazis y antibritánicas en Bagdad. En ese entonces, el gobierno norteamericano distribuyó entre sus tropas un opúsculo titulado *Una breve guía de Irak* que contenía, ni más ni menos, instrucciones para evitar lo que terminó pasando en 2002. Es una pena que George W. Bush no haya encontrado en el archivo del Pentágono una copia para leer. En un vano esfuerzo por la paz mundial, **Radar** reproduce algunos de sus pasajes más increíbles:

◆ "Usted va a entrar a Irak (se pronuncia *Ai-rák*) como soldado y como individuo, porque en nuestro bando se pueden ser ambas cosas. Esa es nuestra fuerza, si tenemos la astucia de usarla bien. Como soldado, ya se le explicaron sus deberes. Como individuo, lo que cuenta es lo que haga por iniciativa propia, y esto puede ser mucho más importante de lo que usted cree."

◆ "El éxito norteamericano en Irak puede depender de que a los iraquíes –como se llama el pueblo de Irak– le gusten o no los soldados norteamericanos. Puede que no sea tan simple. Pero también puede ser que sí sea tan simple. La mejor manera de lograrlo es llevarse bien con los iraquíes y la mejor manera de llevarse bien con cualquiera es entendiéndolo."

◆ "Algo que seguramente va a llamarle la atención es el olor. Seguramente usted escuchó hablar del misterioso Oriente. Usted vio películas sobre la exótica vida en el desierto y en los bazares. Cuando llegue allí va a buscar en vano las cosas que esperaba y va a oler y sentir muchas que no están en las películas. Pero no se desanime. A la mayoría de los norteamericanos y europeos que van a Irak al principio no les gusta. Seamos francos al respecto. Pero casi todos terminan cambiando de impresión, básicamente por los iraquíes que terminan conociendo. Lo mismo va a pasarle a usted. Ese hombre alto con una túnica ancha que pronto va a conocer, de barba y con el pelo largo, es un estupendo guerrero con profundo conocimiento de la guerra de guerrillas. Si es su amigo, será un aliado firme y valioso. Si resulta ser su enemigo... ¡cuidado! ¿Se acuerda de Lawrence de Arabia? Fue con hombres así que él hizo historia en la Primera Guerra."

◆ "¿Diferentes? Claro que son diferentes y mucho. ¿Y? Usted no está yendo a Irak para cambiar a los iraquíes. Todo lo contrario. Estamos peleando esta guerra para preservar el principio de *vivir y dejar vivir*."



◆ "Casi todos los que va a conocer serán musulmanes. A ellos no les gusta tener "infieles" –para ellos usted es un infiel– cerca de sus mezquitas. Generalmente se reconocen las mezquitas por sus altas torres. Si trata de entrar a una lo van a echar, probablemente a patadas. Si por error se encuentra cerca de una mezquita, váyase rápido antes de que haya problemas."

◆ "Usted seguramente pertenece a una iglesia por lo que sabe cómo se sentiría si un extraño insultara o desecrara su templo. Los sentimientos de los iraquíes son muy parecidos, sólo que más intensos. Tenemos que respetar a los musulmanes por la intensidad de su devoción religiosa."

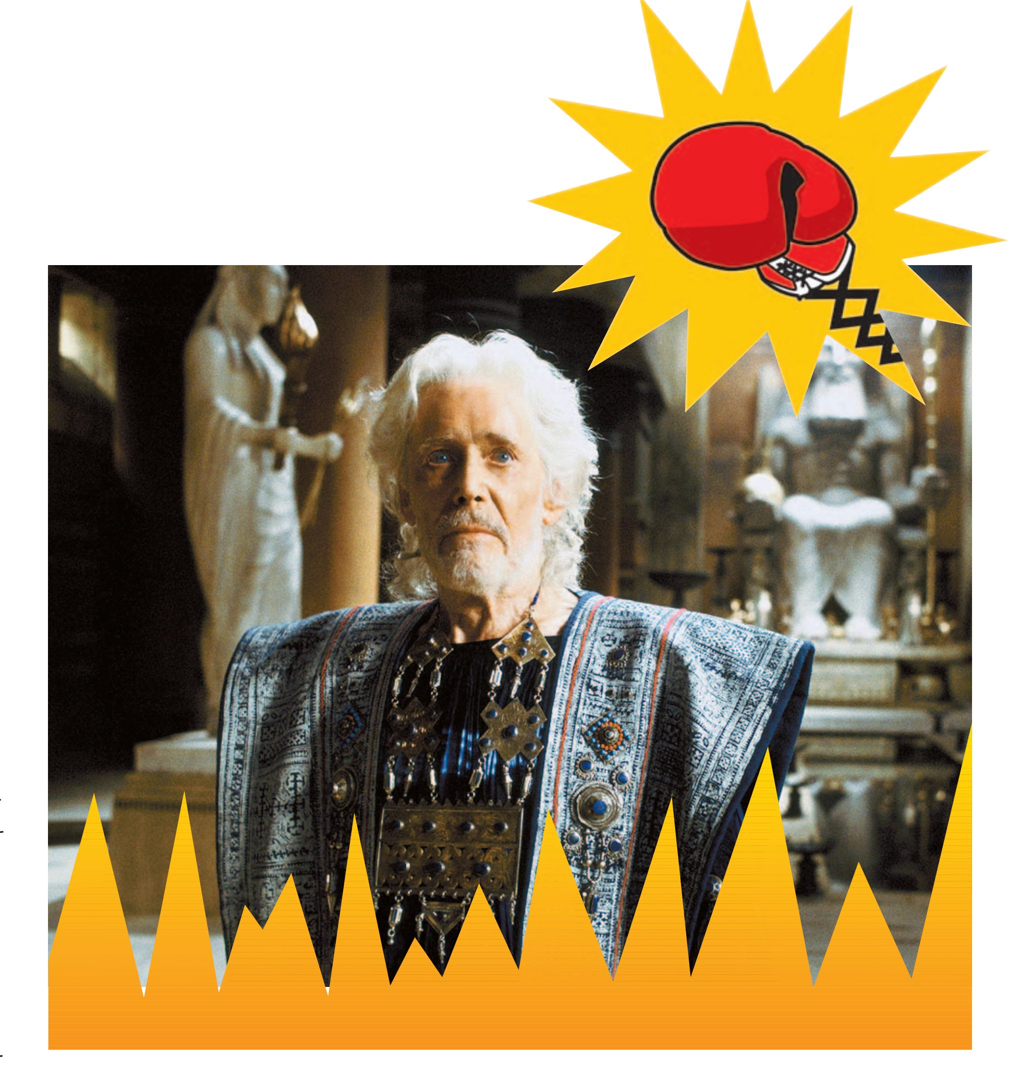
◆ "Los musulmanes iraquíes están divididos en dos facciones, más o menos como la nuestra entre protestantes y católicos, o sea que no hay que participar en discusiones religiosas con ellos. También hay diferencias políticas en ese país que dejan sin aliento a diplomáticos y estadistas."

◆ "Si usted puede ganarse la confianza y la amistad de los iraquíes que conozca, estará haciendo más de lo que se imagina para traerlos a nuestra causa común." Ⓡ

PUNCH Volteando pesos pesados

Troya es un quemo

Peter O'Toole vs. la película que hizo con Brad Pitt.



Este año recibió el Oscar honorario de la Academia después de amenazar con rechazarlo, debido a la fama que suelen tener los galardones a la trayectoria: ser algo así como salutaciones de despedida. Dos o tres meses después, resucitó para el público masivo –que no lo veía prácticamente desde *El último emperador*, de Bertolucci, estrenada 17 años atrás, aunque se haya mantenido en actividad todo este tiempo– con *Troya*. Pero por estos días, a los 72 años, con más de cuatro décadas y media de carrera en el cine y a punto de coprotagonizar la épica mesopotámica *Gilgamesh* (en una superproducción franco-británica que también contará con la presencia de Omar Sharif), el irlandés Peter O'Toole acaba de lanzarse sin más contra la monstruosa versión de la epopeya homérica dirigida por el alemán Wolfgang Petersen y protagonizada por un anabolizado Brad Pitt.

Lo más extraño del asunto fue que al principio se había mostrado de lo más colaborador con la producción de la película –en la que interpretó nada menos que a Príamo, rey de Troya–, participando incluso de las entrevistas promocionales de rigor, que si bien son rutina para cualquier actor, lo cierto es que O'Toole no se prestaba a ellas desde, confiesa, 1968. Es que, según accedió a contarle a un periodista del site Cinema Confidential, "nunca fui muy bueno para ellas ni me simpatizaron demasiado; tampoco me gustan las avant premières ni ese tipo de cosas. Prefiero hacer lo mío y largarme. Pero –agregó, cuando ya estaba a punto de sonar tal vez un poco altanero, el ex Lawrence de Arabia–, no tengo más que buenos deseos para la producción y el director, y siento un tremendo afecto por Pitt y un tremendo afecto por Eric Bana (Héctor) y por los chicos y chicas que participaron en la película, y si puedo ayudarlos a darle un empujón, estoy preparado para hacerlo".

Esto fue, como se dijo antes, algunos meses atrás, cuando el estreno de *Troya* era inminente, y O'Toole accedió a responder las preguntas de la prensa, y de pronto se encontró hablando sobre la muerte de su amigo Richard Harris (el año pasado), sobre la última vez que leyó *La Ilíada* (eso fue en 1953, dice, y aclara que T. E. Lawrence llevaba un ejemplar de ese relato a todas partes) y sobre las comparaciones entre *Troya* y *Lawrence de Arabia*, el clásico de David Lean, sobre lo cual se limitó a decir poco más que "que son incomparables".

Pero ahora ocurre que, según apareció publicado en la popularísima base de datos sobre cine mundial imdb.com, el viejo Peter anduvo hablando pestes sobre Petersen y llegó a decir que se sintió muy decepcionado con el producto terminado. "Ugh, qué desastre", habría exclamado. "El director, ese Kraut, qué payaso que es. Y cuando ya habíamos terminado todo, vi unos quince minutos de la película final y me fui de la sala. Por lo menos yo tuve una buena escena."

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2004.Ciudad de Buenos Aires. Comienza el Personal Fest con la participación de importantes artistas nacionales y de todo el mundo.

La rama femenina del P.J saluda a P.J. Harvey.

En los momentos más emotivos, la gente, en lugar de encendedores, que tienen cero onda, prende las luces de sus celulares

Iorio tiene algunos problemas para ingresar

YO NO SOY TROLO ¿PUEDO ENTRAR IGUAL?
SÍ, RICARDO... PERO TENÉS QUE ADIVINAR LA MARCA DE MIS ZAPATOS
GRIMOLDI
NO
FLECHA
NO
Aguante La Patria, Canejo

¿QUÉ ONDA, MORRISEY?
TODO BIEN... EN LOS 80 HICE MUCHA MOSCA CON LOS SMITH
¿Y AHORA?
EN EL 11 VEO MOSCA Y SMITH

Un calificado equipo médico atiende las urgencias habituales

NO SÉ, DOCTOR... TOMÉ UNA CERVEZA Y ME EMPECÉ A SENTIR MAL
¿ESTABA TOCANDO CERATI?
SÍ...
PEBETE... HACE MAL MEZCLAR ALCOHOL CON SOMNÍFEROS

Daniel PAZ

Fan Un músico elige su canción favorita: Juana Molina y una de Eduardo Mateo

Kin tin tan



POR JUANA MOLINA

No sé por qué me gusta tanto esa canción. Me emociona pero no sé por qué, porque es muy linda. Cuando me pidieron que eligiera una canción desde el principio pensé en ésa. No es por la letra, que también me gusta, es todo: la música, cómo está cantada, cómo está tocada, cómo está dicha, que parece como toda improvisada.

A Mateo lo conozco desde que era chica, desde que era una nena que iba a la escuela. Creo que Mateo me llenó la vida de musicalidad, no sé qué más decir de él. Su primer disco fue *Mateo sólo bien se lame* en 1971. Mi viejo grabó en ese disco y le sacó la foto que está en la contratapa. Mateo era amigo de la mujer de mi viejo, una uruguaya. Entonces, mi viejo grabó el disco y lo trajo a casa. No lo escuchábamos todos, sólo a mí me gustaba y se transformó en mi disco.

La canción "Kin tin tan" la conocí de más grande. Yo tenía algunos discos de Mateo que fui comprando y después apareció una recopilación de Jaime Roos. No sé qué quiere decir "Kin tin tan". No es un nombre, puede ser cualquier cosa. "Kin tin tan" es una canción que escribió Mateo para una novia y que ella grabó en un casete para que no se pierda, para no olvidarse, como hacemos todas. Después esa canción apareció en la recopilación que hizo Jaime Roos que se llama *La máquina del tiempo. Tercer viaje. Primera parte: Ida (1971-1984)*. El disco es una grabación de un show en vivo de Roos y empieza con este tema que no tiene nada que ver con nada. Es muy raro. Y la canción me encanta.

"Kin tin tan"

LETRA Y MÚSICA DE EDUARDO MATEO

Kin tin tan no toques
Kin tin tan tus sones
Es tan tarde y la madre se despertará
Kin tin tan no llores
Kin tin tan que hay flores
que se duermen
y si tocas se despertarán
No prendan la luz
que el sueño vendrá
si prenden la luz
el sueño se va.



Príncipe y plebeyo

El ensayo, la ficción, la correspondencia y la poesía son algunos de los variados géneros que se dan cita en *Papeles insumisos* (Santiago Arcos Editor), un libro valioso que rescata textos inéditos o muy poco difundidos de Néstor Perlongher. **Radar** da a conocer un manifiesto escrito bajo la dictadura y algunas cartas del poeta cuya obra viene siendo objeto de atención creciente por parte de críticos y lectores.

POR NÉSTOR PERLONGHER

Hemos sufrido mucho en estos largos años (y aún...) Dice Dante Panzeri que el sufrimiento es muy grande antes de llegar al goce. ¿Pero es que, en política, se está hablando de goce? Toda política es, también, una política de la sexualidad. En la Argentina militar, la política del Estado se ha dirigido a evitar la consumación –dificultar el "acto" sexual–. Así, hacer el amor ha dejado de ser un pecado para convertirse en un milagro.

Es cierto que esa represión explícita a la sexualidad –que ha llegado a censurar la mínima alusión erótica– se encastra en una densa tradición machista, machismo que muestra su poder castigando a los más débiles: las mujeres, los maricas, los niños.

Pero este machismo –moralismo que también afecta a los machos en sus andanzas extrafamiliares– no podría tal vez tan fácilmente vencer si no contase con el auxilio de la *Policía*.

La policía puede, en la Argentina, detener a cualquier persona por un plazo que oscila entre 2 y 7 días, con la excusa de "averiguación de antecedentes". Ese expediente ha sido usado *siempre* –y con mayor denuedo en los últimos años– para encarcelar, intimidar, ofender a millares de personas.

Peor aún es la situación de los menores de 18 años, que por el solo hecho de hallarse fuera de sus casas familiares, pueden ser internados en reformatorios, verdaderos campos de concentración de niños.

Los llamados edictos policiales –que no son exactamente leyes sino reglamentaciones internas de la policía– permiten dete-

PRINCIPE Y PLEBEYO



ner a cualquier persona sospechosa de prostitución, homosexualidad, vagancia, ebriedad, etc., y recluirla sin intervención de la Justicia, en la cárcel ¡por plazos que oscilan entre los 30 días en Buenos Aires y los 90 en Córdoba!

Estas reglamentaciones no tienen nada que ver con el estado de sitio que padece el país. Los edictos policiales vigentes en Buenos Aires fueron introducidos bajo el gobierno de Perón en 1946. Un fallo de la Corte Suprema los declara inconstitucionales en 1957 porque no respetan el derecho de defensa. Pero eso no impide a Frondizi aplicarlos con saña, gracias a los servicios del comisario Margaride (jefe policial bajo las administraciones de Frondizi, Guido, Onganía, Perón), que adoraba allanar hoteles alojamiento, detener a parejas por besarse en los parques, organizar gigantescas razzias en subtes y cines en busca de vagos y perversos.

El régimen actual se ha preocupado por dictar edictos policiales en los lugares donde ellos no existían –como Mendoza y Córdoba–. El Código de Contravenciones dictado en Córdoba en 1980, no precisa para castigar "mujeres u homosexuales", otra prueba que...su permanencia en un lugar público. Basta sólo "frecuentar (es decir, charlar) con un menor, para ser encarcelado por tres meses. Se impone también la internación y cura forzosa del enfermo venéreo, extendiendo a los sifilíticos el tratamiento reservado a los "drogadictos" y a los locos. Estos temas sexuales nunca han tenido que ver con la política, porque la política suele ser un deseo de poder antes que de goce. Pero miles de hombres, mujeres y niños han sido molestados o secuestrados por la policía por no estar yendo "de la casa al trabajo y del trabajo a casa".

Claro que al que soporta los estandartes de la normalidad le resulta más fácil "eludir los patrulleros" que a quien no se los banca. Pero es la libertad de circulación y comunicación, amorosa, cotidiana, lo que estas prepotencias del poder cercenan.

La llamada "normalidad" se ha encargado de mostrar suficientemente en la Argentina lo doloroso de su fracaso. Si para mantener a los homosexuales fuera de las calles, es preciso llamar a la policía, entonces queda evidente que esa "normalidad" no funciona por "naturalidad" sino por el peso de las armas. Si la llamada "normalidad" precisa de la dictadura para sobrevivir, entonces revélase ella misma anómala (...)En este momento el lector abraza tiernamente a su esposa: yo no tengo, gracias a Dios, nada que ver con la homosexualidad. ¿Está usted seguro? ¿No será usted en su tibia normalidad, un cómplice complaciente de ese reiterado escarnio? Su miedo a la sexualidad ¿no tendría que ver con la represión moral que familias y policías inculcan desde pequeño?

Nos parece genial que cada cual haga lo que quiera con su cuerpo. Reprimir a la homosexualidad le agrega a esa práctica erótica un encanto subversivo del que ella, naturalmente, carece. Pero que el goce pase por la tortura, la humillación y el secuestro, ya nos parece excesivo. "Hasta la perversión –decía el Marqués de Sade– exige cierto orden."

"En la Argentina militar, hacer el amor ha dejado de ser un pecado para convertirse en un milagro" (Perlongher)

Si usted acostumbra dejar su sexualidad en manos de la policía, es lógico que le va a acabar gustando. De ser así, entonces esto "no se va a acabar".

–Derogación de los edictos policiales que reprimen la prostitución, la homosexualidad, la vagancia, la "ebriedad y otras intoxicaciones", etc.

–Fin de la "averiguación de antecedentes".

–Abolición de la censura.

–Libre circulación para menores, putas, taxiboys, travestis, homosexuales, hombre y mujeres en general...

Deseamos que esas demandas sean levantadas en todos los lugares: familias, partidos, grupos, bares, calles, instituciones, medios, etc. No precisamos de la policía para saber cómo comportarnos. Nuestra cotidianidad es un problema nuestro. Aprovechemos el momentáneo "repliegue" del régimen para acabar también con el autoritarismo y la prepotencia del poder.

Un beso.

("Por una política sexual" fue escrito durante la dictadura militar y distribuido por entonces de forma anónima y en fotocopia, se mantenía inédito.)

Correspondencias

Sao Paulo 3.7.82

Rainha:

(...)"Estábamos con la delicia de la Felicia Guattari. Realmente su venida fue un gran éxito, y se formaron unas bandas de públicos nómades que peregrinaban en pos de su fala, con todas las eclécticas gamas de lo 'alternativo' –que van desde un academicismo ligero a los cultores de lo 'psi'–. Me coloqué raudamente a la izquierda de esas bandas.

El problema pasa, en gran parte, por la cuestión del PT (Lula).

Los elogios de Guattari a Solidaridad, creo, no se detenían en la retórica revolucionaria que, por otro lado, usó a rabiar. Se sustentaban en una constatación: los movimientos moleculares (minoritarios) no podían seguir girando sobre sí mismos, so pena de resolverse en la inacción y la microgrupusculización (momento, pero sumido en un devir, de la fala guattariana. Ahí en ese medio Guattari colocaba toda la carga de su retórica antiedípica y ahora 'rizomática'. Pensar en el rizoma: se opone a la representación arborescente (en forma de árbol) que obliga a significar las cosas como con una raíz, un tronco y unas ramas: no: el rizoma (el ejemplo botánico serían esos tronquitos acuáticos que venden en Brasil) se desarrolla horizontalmente y cualquier conexión puede producirse en cualquier parte, no hay eje, no hay origen: pero el rizoma también puede endurecerse y tornarse máquina de muerte. Yo estoy poetizando un poco la maquinilla de esa fala, pero con licencia poética dígase que esas articulaciones falantes perforaban una 'transversalidad': te atravesaba de parte a parte y te movía cosas (el encanto del devenir): y no dejó de hablar del 'devenir femme' todo el tiempo –aquí se dice devir mujer, devir bicha (gay).

Hubo momentos brillantes y otros más opacos. Entre los primeros, una multitudinaria reunión en la sede de una candidata a veredeara 'autonomista' del PT (Katy), con las minorías. Guattari decía que las minorías debían conectarse al PT, conservando su especificidad. El PT, sabrás, es una alianza estilo 'conexión polaca': curas progresistas, sindicalistas influenciados por la Iglesia, y otros autónomos sin ser libertarios, trotskistas, disidentes, libertarios de salón, etc. Para algunos, ese pasaje ocasionaba la obsolescencia de la pulsión molecular, la molarización del grupo: porque se burocratizaba, se partidizaba. Y además, estaba la Iglesia de por medio. Yo di el ejemplo de una bicha politizada que se dirige al ateo de suburbio y le dice: No, m'hijo, ahora la Iglesia es bárbara, vamos a casarnos de blanco...Un trotskista dijo en ese debate que la consigna de autonomía solía encubrir los manejos paralizantes de la Iglesia. Guattari acusó de 'pesimista' y de 'militante profesional' a cada una de esas posiciones. Asoció el pesimismo a la autoculpabilización. A mí la idea de culpa me parece muy sentimental para funcionar en ese esquema, pero en fin, algo de razón tiene: al menos en lo que hace a la necesidad de alguna conexión con lo 'macro', ya que el aislamiento lleva a un narcicismo de grupo que se distancia de lo real y de lo que pasa. Se estaba dando el ejemplo del derruido Movimiento Homosexual paulista.

Fragmentos de ese movimiento lograron convocar, en la sede del grupo Lésbico Feminista (peleadísimo con el Sos Mulher de la Teca, quien empero concurrió), a una minirreunión de unas 30 personas con Guattari, donde él estuvo espléndida hablando de su deseo de ser mujer... nos encantó. La Felicia viene muy pesada: ella sí que se podría mandar un flor de entrismo y hacerle la cabeza a Lula, la chica esa es muy ambiciosa, quiere llevar el esperma de Lula en un frasquito a Francia para mostrar que se lo pasó, y se encontró con él a solas, en un hotel del centro...se dice de mí."

(Fragmento de una carta a Sarita Torres fechada el 7/10/82.)



Sao Paulo, 31.8.92

Querida Sarita:

Enorme alegría me causó tu llamado, conmovente. Preciso un poco de mimo, porque en general me siento solo. Esta enfermedad provoca un aislamiento progresivo porque uno no consigue acompañar el ritmo de los otros y va quedando rezagado. En tu llamada sentí que nos habíamos del todo reencontrado, después de ese furioso brote que padecí, que –ahora lo sé– responde al nombre de manía, y es común entre víctimas de este inexorable mal.

La desesperanza (desesperación) desanima, estoy apático, sin ganas. Para peor pasé a tomar dos antidepresivos que me hunden en una amodorrada somnolencia. Recetados por un psiquiatra que entiende bastante del asunto. Me harté de la infinita charla psicológica.

Te reseñaré mis males.

Citomegalovirus: me hizo perder la visión de un ojo y resiste al medicamento, obligado a tres mañanas semanales de inyección endovenosa de variada estirpe.

Microbacterium: es terrible, parecida con la tuberculosis, exige tomar cinco antibióticos, tres en ayunas y dos por las venas.

Diarrea permanente, ya no saben qué darme. No puedo apartarme un milímetro de la pesada dieta: comí un pan integral y lo pagué con creces (feces). Es intempestiva e imperiosa. Un absoluto escarnio.

Sarcoma: lo innombrable, no lo tratan porque la quimioterapia, siendo inmunodepresora, temen que me bajen aun más las defensas.

Defensas: por el piso, mi t4 está ahora en 18 (lo normal es 1000).

Criptosporidium: un parásito intestinal tenaz, nada le hace mella. Importé un carísimo medicamento americano que poco me hizo. El médico experimenta...

Neuritis: dolor en el torso, en verdad en las terminaciones nerviosas; el antidepresivo los sosiega. ¡Gracias al alto cielo, no tengo fiebre! A veces sudores nocturnos que obligan a cambiar las sábanas (para lo cual precisaría un acompañante nocturno).

Úlcera: en la boca del estómago. Está pasando, pero cualquier cosa más fuerte (un bife de lomo) la reactiva. Me dopo con litros de buscapina (aquí llamada Buscopan; cántase: “Buscopan, no me dan, buscoqueso y me dan hueso y me rompen el pescuezo” en las farmacias).

Aquí tengo una empleada que cocina. También contraté a un asistente para ir al Bco, al correo, a buscar cosas en disparatados lugares. Estoy tratando ansiosamente de mudarme a un departamento más grande donde se pueda alojar a un acompañante sin atropellos. Pero sin suerte, los departamentos se me escapan de las manos como una agüilla triste y vaporosa. Ya van tres que pierdo, por despótica volubilidad de los propietarios.

Hoy el médico me autorizó a viajar. Espero hacerlo en octubre. Tendré que llevar vagones de medicamentos. Lo que más me preocupan son las aplicaciones endovenosas, disolviendo drogas en el suero, que deben hacerse en un hospital. Me gustaría, ya que estás en el tema, que me averiguases:

Dónde se puede hacer ese tratamiento aunque sea pagando.

Si se consigue el medicamento Cipro. Endovenoso.

Son frascos voluminosos que exigirían una carretilla. Preguntale a las chicas del Coinsida. Gracias.

Pensar en que voy a quedarme con vos, me hace feliz. Te lo agradezco de alma.

Osvaldo B me llamó.

Te llamaré cuando tenga más clara la fecha del viaje que ahora se me figura posible, concreto. Llamame que estoy con saudade extrema.

Un beso dunesco

Néstor *Rosa*

(Carta inédita a Sarita Torres fechada el 31/8/92.)



Al rescate de inéditos y textos poco difundidos

Perlongher vive

POR CLAUDIO ZEIGER

Este volumen que recopila obras de Néstor Perlongher se inscribe rápidamente en una continuidad de rescate y valorización que se viene produciendo desde hace aproximadamente diez años. Como lo señala en el prólogo el crítico Adrián Cangi (quien además se hizo cargo de la edición del libro junto a Reynaldo Jiménez), “*Papeles insumisos* continúa el trabajo de investigación iniciado por Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria en *Prosa plebeya, ensayos de Néstor Perlongher* que abrió a los lectores una diversidad de materiales perseguidos con empeño en distintas tierras y publicados en medios siempre al borde de la desaparición, clandestinos y de cortas tiradas, en donde Perlongher gustaba descargar su pluma”. Podrían agregarse también *Lúmpenes peregrinaciones* (artículos sobre Perlongher compilados por Cangi y Paula Siganevich) y la tercera parte de *Fiestas, baños y exilios* (Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli) donde se esboza una minibiografía de Perlongher. Y por qué no agregar los *Poemas completos* publicados por Seix Barral, edición prologada y al cuidado de Roberto Echavarren que puso los seis libros de poemas al alcance de un público bastante extendido (mucho más que la media de la poesía). Como sea, y a pesar de haber muerto en 1992, retomando la consigna convertida en título de su cuento maldito “Evita vive”, Perlongher también “vive”.

La revalorización no es sólo homenaje o ritual de amigos. Por cierto, hay zonas muy controvertidas y discutidas de su obra y lejos está de agotarse la posibilidad de interpretarla. Adrián Cangi, por ejemplo, lo considera perteneciente “al archipiélago de los pensadores libertarios porque mantiene en su obra una actitud de insumisión política, ética y estética”. También se puede pensar su poética como una puesta en acción del programa filosófico de Deleuze y Guattari, algo bastante obvio en su trabajo sobre la prostitución masculina (la presencia del deseo en lo social) pero no tan obvio en una poesía que privilegió el trabajo extremo con el lenguaje en su fijación obsesionante con el neobarroco, donde “lo social” reduce el espesor de su resonancia. Pero quizás la clave la haya dado el propio Perlongher cuando analizaba un poco esas tensiones que convivían en él desde el origen, entre el plebeyo que aspira al lujo que no pudo tener en la infancia y el príncipe que siente nostalgias del barro y sale a yirar por los bajos fondos. “Yo tenía un espíritu plebeyo, de barrio de extramuros, que me llevaba a sentir la poesía como algo muy bello. Mezclado con los bestial, enchastrado, embarrado, pero lleno de brillos y de lujos, feo jamás”, explica Perlongher en una entrevista incluida en este volumen. Y concluye con una de esas intuiciones geniales que podía disparar en el momento menos pensado (como cuando escribe en carta a Sarita Torres su hipótesis de que la guerra de Malvinas fue porque “los milicos no podían soportar que una parte del territorio del Estado no estuviera sembrado de cadáveres”): “Lo poético no puede ser feo”.

La poesía como lujo y derroche, y el deseo del fango social, son las dos corrientes más visibles en Perlongher, a la vez príncipe y plebeyo, que no necesariamente se identifican del todo con el “ensayista” (supuesto plebeyo) y el “poeta” (supuesto príncipe). De todas formas y sin necesidad de adscribir a esta hipótesis, *Papeles insumisos* ofrece una cantidad de materiales que dan cuenta abundantemente de lo principesco y lo plebeyo *en* Perlongher.

La correspondencia con su amiga Sarita Torres es de las zonas más emocionantes y ricas del volumen: ahí está el derrotero desde su exilio en San Pablo hasta los momentos finales de su vida, y cómo la intensidad de escritura no cedía ni un ápice en la forma epistolar. Las Malvinas, el peronismo, Evita, el Caribe trasplantino, Lezama, Haroldo de Campos, los “michés” y las “bichas”, Guattari, el nomadismo y la desterritorialización son algunos de los clásicos tópicos perlongherianos que orientarán al lector que venga de lecturas previas. Además, hay que agregar la hipótesis de la insumisión de Cangi: leer a Perlongher como a un revolucionario de los estilos y la vida cotidiana, un militante que abre la puerta en medio del debate y sin saber de qué va primero dice “yo me opongo”, un activista que descree de la poesía social, un homosexual que rechaza la “identidad gay”.

Perlongher huía de las fijaciones y *Papeles insumisos* en su diversidad de géneros y materiales heterodoxos, bien lejos está de sujetarlo. Más bien, lo ayuda a seguir andando.





Otra parte
Revista de letras y artes
Nº 3, Buenos Aires, Invierno 2004

El director colombiano Luis Ospina filmó durante 20 días a su compatriota Fernando Vallejo. El resultado de la proeza es *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*. De ese documental, *Otra parte* eligió para su tercer número algunos diálogos especialmente significativos, en los que el autor de *La virgen de los sicarios* se explaya acerca de su país ("Colombia es el país más asesino de la Tierra. Colombia tiene treinta mil asesinatos al año") y acerca del presidente ("Hay que matar a ese hijueputa"), entre otras delicadezas. La revista, de sobria diagramación, incluye también un agudo texto en el que Marcelo Cohen vuelve sobre algunos aspectos de la cultura argentina, a raíz de la ya envejecida polémica "entre funcionarios del gobierno e intelectuales o semi sobre el papel de la cultura" (¿alguien recuerda aquellas declaraciones del consecuente secretario Di Tella respecto de que la cultura no era prioridad?). También se puede leer un artículo de Susan Sontag, titulado "Donde se pone el acento", en el que la escritora norteamericana analiza la relación de la primera persona en tres novelas. Además: notas y ensayos de María Moreno (sobre Barón Biza), Damián Tabarovsky, Alan Pauls, Anahí Mallol, Patricio Lennard (sobre *Rayuela*), Paola Cortés Rocca, Inés Katzenstein, Matías Serra Bradford (sobre Wittgenstein) y Graciela Speranza.

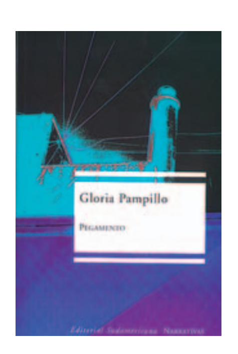
La Guacha
Revista de poesía
Nº 20, Buenos Aires, Septiembre 2004

Siguiendo la superstición de las efemérides que parece haberse apoderado del mundo, la revista de poesía *La Guacha* dedica buena parte de su último número al centenario del nacimiento de Pablo Neruda. Bajo el título "El Pablo de los lectores, el Neruda de los poetas", se reúne una serie de posiciones sobre el Nobel chileno (desde Víctor Heredia, Mario Mactas y Alberto Migré hasta Ivonne Bordelois, Susana Cella o Mónica Sifrim). También interesante es el dossier con opiniones sobre la figura femenina que evocan los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* bajo el contundente título "Dios creó al hombre... y Neruda calló a la mujer". En un breve artículo sobre la cuestión, Griselda García analiza aquellos versos de "Me gusta cuando callas porque estás como ausente" y afirma que "una mujer muda a quien ninguna voz toca no es precisamente una invitación al éxtasis más glorioso". Y completa la demolición: "A Neruda, las mujeres le gustaban muertitas". Hugo Mujica concuerda con el análisis y sostiene, sencillamente, que "no hay mujer en los poemas" de Neruda. Pero no todo son canciones desesperadas. También hay un adelanto del nuevo libro de Jorge Aulicino, *Hostias*, a editarse próximamente; una selección de poemas de Alejandro Nicotra y las páginas dedicadas a nuevos poetas en la sección "Pidiendo pista", entre otras. La revista viene acompañada del libro de Carlos Busignani titulado *Poesía reunida, 1984-2004*.

La universidad y la calle

Una novela que capta con fuerza el panorama de la nueva pobreza.

Pegamento
Gloria Pampillo
Sudamericana
187 páginas



POR PATRICIO LENNARD

En la primera escena de *Costanera Sur* (1995), la anterior novela de Gloria Pampillo, la protagonista pasa delante de unos chicos que inhalan pegamento en una plaza, pero no se detiene. En ese cuadro minúsculo hay, en efecto, un germen, una encrucijada literaria en que se atisba el camino que conduce a *Pegamento* (ganadora del premio de novela del Fondo Nacional de las Artes 2003), donde el mundo de los chicos de la calle es lo que se mira de cerca.

Luisa, una escritora, decide aprender inglés para leer a Shakespeare en su lengua original. Con ese fin se inscribe en los cursos de idiomas que la Universidad de Buenos Aires ha comenzado a dictar para que la subasta de los bienes del Estado no la convierta también en uno de sus lotes. Con la década pasada como telón de fondo, el grupo mixto de adultos que empieza las clases en la vieja sede de la calle 25 de Mayo, pronto se ve enredado en una trama de malentendidos, secretos, idas y vueltas. Luisa comienza a tener un affaire paralelo con Richard (un hombre mayor, abogado) y con John (un médico que realiza trabajo social), quienes antes hicieron lo propio con Nancy (una secretaria a la que su empresa le costea el curso de inglés porque de él depende que siga en su puesto). Desde el principio, la relación entre las dos mujeres se plantea ambigua y conflictiva, hasta que Nancy –luego de sufrir un accidente al caer por unas escaleras– desaparece misteriosamente.

La novela, que fue escrita en 1996 y permaneció inédita hasta ahora, fue corregida por Pampillo a lo largo de estos años. Dueña de una prosa rigurosa y bella, la autora construye un mundo de reticencias y omisiones, en que varios elementos de la intriga son apenas sugeridos, cuando no velados. El lector nunca termina de acceder, por ejemplo, al turbio trasfondo psicológico de la protagonista, en donde se halla el origen de la abstrusa empatía que la lleva, reiteradamente, a observar a chicos de la calle. Las escenas en que Pampillo plasma, a través de los ojos de Luisa, la cartografía de una ciudad signada por la marginalidad y la pobreza, involucran siempre un sentido de perplejidad y desconcierto que aleja a la novela de golpes bajos y de cualquier sensiblería.

El personaje de John –que participa de un programa cuyo objetivo es sacar a los menores de la vía pública y promover su reinserción social– apuntala un costado sutilmente antropológico que de a poco se abre en el texto. Al relato de la miseria que Luisa arma a partir de detalles (las suciedades del pelo, la opacidad de las miradas, el profiláctico inflado por un chico al pie del Obelisco), se le suma el horror de una cifra estadística: el vago recuerdo de haber leído en algún lado que son treinta mil los chicos argentinos que viven en la calle. Nada más y nada menos. En este sentido, uno de los pasajes más logrados es el que describe el proceso alucinatorio que causa la inhalación de pegamento: los chicos vislumbran, de pronto, que el piso se cubre de estrellas, o que el simple acto de trazar con el dedo un círculo en el aire hace posible la obtención de un remolino. El carácter de verdad de varias de las escenas y la distancia con que la marginalidad es representada son tan sólo dos de los motivos que hacen que ésta sea la mejor novela de Gloria Pampillo.

Pegamento es un aporte más que valorable a esa zona de la literatura argentina que indaga en las esquirlas del pasado reciente. Un ejemplo claro de cómo, a través de la ficción, el presente se hace cargo de la historia y nos interpela.

Un barroco del Río de la Plata

Bègue: la vuelta de uno de los narradores más secretos de los '70.

Buitre de pesares la memoria
Carlos Bègue
Paradiso, 2004
123 págs.



POR JORGE PINEDO

Caracterizar una época como la de las últimas dictaduras en el Río de la Plata con una frase gongoriana puede resultar más acertado que barroco: "... quédese, amigo, en tan inciertos mares, /donde con mi hacienda/ del alma se quedó la mejor prenda, / cuya memoria es buitre de pesares". Pues el ave carroñera devora el recuerdo doloroso de los burgueses no tan aburridos como asustados, comprobadamente capaces de convertirse en fundamentalistas del fascismo para, tras cartón, hacer como si nada hubiera sucedido. No por reiterada a ambos márgenes del proceloso mar de Solís, tamaña instancia deja de perpetuarse a través de sus imperecederos efectos, de sus víctimas, de la impunidad de los victimarios, del ovino mutismo de los cómplices.

¿Qué lenguaje, qué estilo sería el adecuado a fin de plasmar esta experiencia? Todos y ninguno, tal vez, con la sola condición de narrar un retazo que se torne representativo, de relatar aquello que conspire contra el olvido. Carlos Bègue (Buenos Aires, 1935) adopta el ritmo de una crónica casi frívola, la de un casorio entre ricos pueblerinos, contada desde un bastión de palabras armado por ciertos giros que abrevan en las fuentes más secretas de la lengua castellana, ironizadas mediante las muecas propias del patrón de estancia y reconvertidas a partir de reminiscencias borgeanas. Resulta de ello una cruza de humor con esgrima del lenguaje: "... sumó su gola a la plegaria que enseñara Jesucristo mismo para santificar el Nombre. Abismado en ese mangazo casi mecánico a la gracia de Dios...".

El escenario es Puerto del Angel, símil adrede de Colonia del Sacramento, donde llega un anticuario devenido corredor de vinos y, de inmediato, pesquisante de cuanto secreto a voces haga eco en ambas márgenes del Plata. Milicos torturadores reciclados en democracia como regentes de la mierda social (lograda metonimia si las hay), intelectuales culposos, marginales pujantes, devotos surtidos, hoteles decadentes, incesto, sanguinarias escenas bíblicas de pavorosa analogía con la reciente realidad (otra aguda contigüidad) son los peldaños sobre los cuales la tensión trepa en consonancia con unas reglas del género que, de tan sutiles, se aplican desapercibidas.



Compinche a comienzos de los '70 de Miguel Briante (a quien le está dedicada la obra), Osvaldo Lamborghini, Jorge di Paola, Mempo Giardinelli, Marcelo Pichon Rivière, entre otros, Bègue se inscribe en una tradición de escritura heteróclita. Premiada en uno de los pocos concursos confiables que quedan (Fomento a la producción nacional del Fondo Nacional de las Artes), *Buitres de pesares la memoria* recupera para la novela al Bègue cuentista premiado en 1967 en Cuba (cuando Casa de las Américas marcaba rumbos). En el mismo movimiento en que apela a un regocijo literario que, no en vano desde el título, retrotrae a Góngora, evade las frialdades del realismo mediante el sortilegio de custodiar hasta el detalle su propia reescritura.

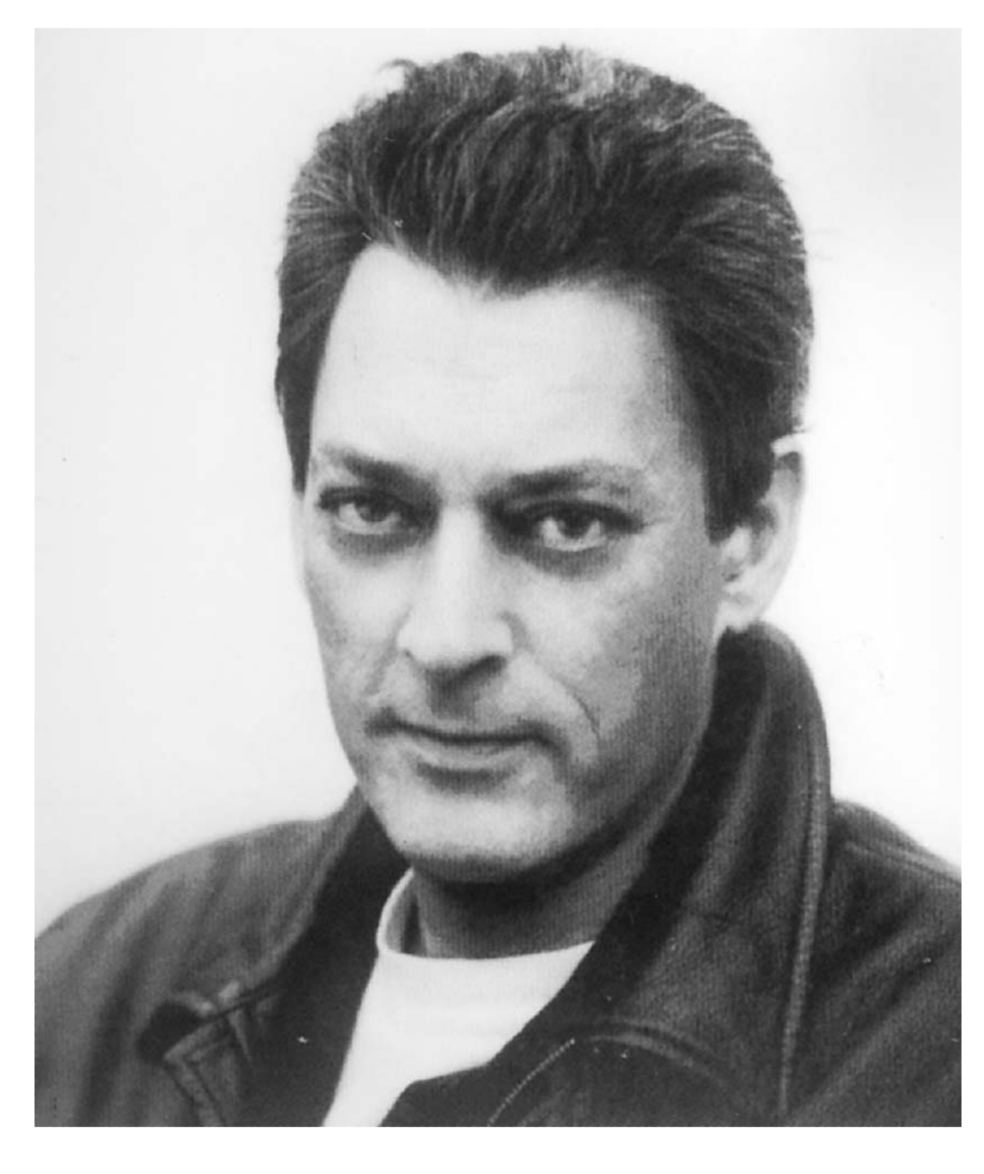
Sobre la austeridad



La noche del oráculo
Paul Auster
Editorial Anagrama
258 páginas



POR SERGIO S. OLGUÍN



Con las fórmulas consabidas (muchos escritores refinados, Nueva York como escenario y mujeres sensibles) pero sin sorpresas, Paul Auster entrega una novela eficaz pero repetitiva.

Existe un universo Paul Auster fácilmente reconocible: personajes intelectuales como protagonistas, una aplicación técnica muy personal de la novela negra, una gran atracción por las paradojas, el azar visto borgeanamente como un universo de leyes secretas, reflexiones que recuerdan a escritores centroeuropeos, el mundo pesadillesco de Kafka convertido en obsesiones menos intrigantes y una prosa límpida, muy agradable.

Si de algo no se lo puede acusar a Paul Auster es de que se haya alejado de ese universo en su última novela, *La noche del oráculo*. Un resumen del argumento puede dar cuenta de esto: el protagonista es Sid Orr, un escritor joven no muy conocido que se recupera de un accidente que casi lo mata. Su esposa, Grace, como el nombre lo indica, es todo gracia: bella, sensible, inteligente, levemente misteriosa, una diseñadora gráfica con un gran sentido del arte. Su mejor amigo es otro escritor, aunque éste es cincuentón y consagrado. Sid comienza a escribir una historia sobre un editor que se cruza con una mujer bella, sensible, culta y levemente misteriosa que le trae un original de su abuela, una escritora célebre de otros tiempos. Auster salta de la historia de Sid a la historia escrita por Sid y así seguimos al editor escapándose de la rutina neoyorquina yendo a Texas. Ahí se cruza con el único taxista que no escucha Radio Diez (o su equivalente texano) y que, en cambio, tiene como proyecto salvar la memoria de los pueblos catalogando guías telefónicas.

Sid, a su vez, se cruza con un chino misterioso, también muy culto pero algo pirado, que le vende un cuaderno portugués ("tierra de Pessoa", nos recordará más adelante el personaje), de color azul. A Sid el azul le parece un color relacionado con la tristeza. Tal vez por eso la historias que escribirá en ese cuaderno (que parece tener poderes mágicos) son algo tristes. Su amigo escritor vivió en Portugal y también usa los mismos cuadernos. Más adelante, Sid descubrirá que no es lo único que tienen en común.

La novela incluye referencias al pintor favorito de Beckett, a Hammett y a Wells (le encargan un guión basado en *La máquina del tiempo*, obra muy menor según Sid). Hay reflexiones sobre el amor, el deseo, el destino. Las ideas de Auster no son originales, pero las dice de manera muy conveniente. Jamás quita los pies del plato. Habla mal del aborto, del sexo con prostitutas y bien del Manual de Drogadictos Anónimos y de la comida de Balducci's.

La estructura de *La noche del oráculo* intenta poseer cierta complejidad que no es tal: historias dentro de historias que cuentan otras historias y que se relacionan como espejos enfrentados, por un lado; y por otro, notas al pie que no establecen una tensión con el texto principal sino que simplemente lo complementan, algo que lleva a preguntarse por qué no incluyó estos párrafos dentro de la historia principal.

Los fanáticos de Auster se van a encontrar cómodos nadando en este universo reconocible. Pero aquellos que buscan que una novela entregue algo más que un recorrido agradable por Nueva York, algo más que protagonistas bien intencionados y personajes secundarios malignos, algo más que una prosa correcta, van a sentir que *La noche del oráculo* está lejos de satisfacerlos.

Auster ha conseguido convencer a todos de sus bondades literarias. Obviamente, las tiene. Basta leer *La trilogía de Nueva York* o *El país de las últimas cosas* para confirmarlo. Pero Auster hace lo mismo que autores de best-seller como John Grisham o Tom Clancy: congelan la prosa y el pensamiento para dar a sus lectores lo que esperan de ellos. Nada de sorpresas. Acá no hay abogados como en Grisham, ni descripciones de misiles como en Clancy. Pero hay cultura, mucha cultura, reflexiones atinadas, mujeres bellas (pero inteligentes), un mundo difícil al que se sobrevive evitando la vulgaridad. Y escritores. Escritores como Auster, no autores mercantiles. Es una fórmula con la que Auster vende, se vende y críticos y lectores compran como quien consume productos de free-shop.

Los últimos libros de Paul Auster se parecen cada vez más a los menús Premium de McDonald's: se disfrazan de alta cocina europea, pero siguen siendo la típica comida chatarra norteamericana. Aunque para hacerle justicia habría que decir que *La noche del oráculo* se asemeja más bien a los combos que uno elige cuando está con ataque de hígado o con culpa por la postergada dieta: ensaladas del Chef y agua mineral sin gas. Comida insípida, sabores artificiales y ni una sola burbujita de alegría.



LA FIESTA DEL CINE

Isabella Rosellini y Juan Diego Botto serán los protagonistas de la película *La fiesta del chivo*, basada en el libro homónimo de Mario Vargas Llosa. La película se está filmando por estos días en la misma República Dominicana que gobernó Rafael Leónidas Trujillo, alias Chivo, entre 1930 y 1961. Al caribeño escenario de filmación, que está al mando del director Luis Llosa (primo de Varguitas), llegó el escritor y declaró: "Espero que la película exprese el mismo espíritu que tiene la novela y que se describa el caso de un dictador *sui generis*, que muestre toda la crueldad, la corrupción, la inhumanidad que hay detrás de un régimen como el que encarnó Trujillo". Además, Vargas Llosa no desaprovechó la oportunidad para promover su último libro, ya disponible en España: *La tentación de lo imposible*, un ensayo de carácter histórico-literario sobre Víctor Hugo y *Los miserables*.

LA SUBASTA DE DORIAN GRAY

Una serie de manuscritos y otros objetos íntimos (cartas, fotos) de Oscar Wilde fueron subastados la semana pasada en Londres por un total de un millón y medio de dólares. El remate, realizado en la Sotheby's, tuvo como estrella el borrador del capítulo 15 de *El retrato de Dorian Gray* –aquel en el que Dorian visita un salón de opio– que se vendió en unos 130.000 dólares (este capítulo es uno de los seis que Wilde escribió después de que la casa editorial, Ward, Lock & Co, le pidiese alargar la historia para justificar su publicación en un solo volumen). Entre lo subastado se encontraba una primera edición de *El retrato*..., un ejemplar con una dedicatoria del autor a su amigo, el escritor francés Marcel Schwob y una edición de *Las nubes* de Aristófanes, anotada por Wilde cuando estudiaba en Oxford en 1877. En tanto que causó sorpresa que la pieza que había creado más expectativa, un manuscrito de *El mito Wilde*, escrito en 1916 contra Wilde por su amante, lord Alfred Douglas y nunca publicado, no encontró ofertas. Sotheby's estimaba que ese libro, en el que "Bosie" describe al escritor como "una de las más poderosas fuerzas del mal que hayan existido en Europa en los últimos 300 años", se iba a vender en unos 90.000 dólares.

HOMENAJE A ORWELL

Pese a que dejó la India cuando apenas tenía un año y nunca volvió, la ciudad de Motihari prepara un homenaje al escritor británico George Orwell, nacido precisamente en esa dependencia del Imperio (donde su padre Richard era agente del servicio colonial). La idea es restaurar el lugar de nacimiento del autor de *1984* y *Rebelión en la granja* y convertirlo en un museo. Orwell había dejado la India en 1904 y estuvo a punto de retornar en 1921 cuando se presentó para integrar la policía imperial india, pero fue rechazado, según se estima por sus convicciones de izquierda. La idea, un tanto exagerada, de los habitantes de Motihari es transformar el "Motihari de Orwell" en algo así como el "Stratford de Shakespeare".



Este es el listado de los libros más vendidos en Zival's en la última semana:



FICCIÓN

1 **Memoria de mis Putas Tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

2 **La Noche del Oráculo**
Paul Auster
Anagrama

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **Los Días del Fuego**
Liliana Bodoc
Norma

5 **El Bosque de los Pigmeos**
Isabel Allende
Sudamericana



NO FICCIÓN

1 **Los Mitos de la Historia Argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

3 **Tratado de Fileteado Porteño**
Alfredo Genovese
Ed. del Dragón

4 **Padre Rico, Padre Pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

5 **Querido Maestro, Querido Alumno**
Renata Parussel
Ediciones GCC

El árbol de la anarquía

Varios grupos libertarios confluyen en una editorial.

Cabezas de tormenta
Christian Ferrer
Colección Utopía Libertaria
120 páginas



GABRIEL D. LERMAN

El anarquismo vuelve. La letra A reaparece estampada en muros suburbanos, en la imaginación musical, en el internacionalismo alternativo. Se trata de una actitud: la ruta subterránea del sacrificio, la libertad individual, grupos de afinidades. Los anarquistas nunca han creído en etapas, en gradualismos. El cambio siempre es político pero empieza por uno y en este instante. Puede haber agrupación, pero la anarquía comienza cuando la piensa y la vive el individuo. De ahí su aparente "ineficacia" a la hora de juzgarlo como movimiento político. Sin embargo, el tiempo le ha dado a "la idea" una sobrevida cultural y filosófica que la mayoría de las corrientes contemporáneas no podrían exhibir.

En Buenos Aires, un vasto submundo ha resguardado al anarquismo, y siempre prestó sus buenos oficios al mantenimiento de esa cantera. Un siglo después de su esplendor, la ciudad ha logrado forjar varios comunicantes que, a la manera de un coleccionismo benjaminiano, nunca abandonan sus moradas: la Federación Libertaria Argentina en el barrio de Constitución y la Biblioteca José Ingenieros en Villa Crespo. ¿Qué investigador, así fuera el más conspicuo rastreador de las tradiciones liberales y conservadoras, no requirió desesperadamente un ejemplar de *La protesta humana*? Los libros sobre anarquismo siempre son buscados. A veces en las ferias de los parques, y a veces, cuando reaparece el ritual de la publicación –característica ácrata si las hay– en las mesas de novedades. Este es el caso de la Colección Utopía Libertaria, movida editorial que ha asociado a la FLA, la biblioteca Ingenieros y las Librerías El Aleph, en una comunión que asegura materiales y ediciones cuidadas. De este modo, ya han aparecido seis títulos, todos en riguroso rojo y negro, entre los que se destacan *Dios y el Estado*, de Mijail Bakunin, *Marxismo y anarquismo*, de Arthur Lehning y *Kronstadt 1921*, de Paul Avrich. Y hay más en camino.

Cabezas de tormenta es el más reciente título y es, a la vez, el nuevo libro de Christian Ferrer. Enrolado en esa liga laboriosa y persistente de docentes y ensayistas de estas playas, Ferrer prestigia la colección en tanto autor local y en tanto prosista exquisito, para quien la palabra no es una transparencia que expone saberes previamente comprobados, sino que constituye un fin en sí misma, un camino de misterio y sospecha. El libro se compone de cinco ensayos sobre la letra A y sus portavoces. "Atomos sueltos. Vidas refractarias" es una introducción llena de poesía sobre el doble caso de extinción y reencarnación de las ideas anarquistas. "Gastronomía y anarquismo. Restos de viajes a la Patagonia" resulta una crónica sobre cuatro personajes y cuatro puntos cardinales en un territorio que pese a anexiones, trifulcas civilizatorias y limítrofes, todavía reclama ser ficcionalizado. Julio A. Roca, Orélie Antoine de Tounens, los colonos galeses y Enrico Malatesta se superponen en la inmensidad y nos dejan un improbable menú. "Misterio y jerarquía. Sobre lo inasimilable del anarquismo" presenta, por su parte, una discusión acerca de los destinos del comunismo, el reformismo y el anarquismo. "Los destructores de máquinas" es una historia de los tan renombrados pero profundamente ignorados "luditas", aquel Fuenteovejuna inglés que entre 1811 y 1813 endemonió al capitalismo y sus esbirros en el corazón de la revolución industrial. "Una moneda valaca", por último, es una muestra de cómo cada reliquia está cargada de pasado, y cómo puede transportarnos del Parque Rivadavia a los Cárpatos o de la numismática a las tragedias europeas del siglo XX.



Ediciones de poesía recomendadas POR PATRICIO LENNARD



Casi en silencio
Hugo Mujica
Pre-Textos
Valencia, 2004, 62 páginas

Poesía de trazos, de vivas pequeñeces, de efímeras iluminaciones: *Casi en silencio,* de Hugo Mujica, es un libro en que las palabras parecen buscar su propia evanescencia. Dividido en cuatro partes, este poemario tiene a la naturaleza como principal lugar de reflexión (el otoño, el mar, la lluvia y el crepúsculo son sus motivos centrales), y la sencillez de su registro e imaginario poético entraña, por momentos, una sutil monotonía. Personaje multifacético, Mujica experimentó la vorágine de los años '60 en Estados Unidos, estudió Bellas Artes, Antropología y Filosofía, e ingresó al monasterio trapense de Getsemaní, en donde vivió siete años de meditación y sosiego. Su último libro es un nuevo ejercicio de ascesis de lenguaje, una búsqueda de significancia allí donde se abre la posibilidad del silencio. En ese hiato entre decir y no decir, Mujica ve la imagen del relámpago como cifra de su poética: esa que inscribe el sentido en una lógica de aparición-desaparición que "alumbra su mismo apagarse".



A favor del viento
Rodolfo Alonso
Ed. Argonauta
Buenos Aires, 2004, 136 páginas

Cincuenta años después de la aparición de su primer poemario, *Salud o nada*, Rodolfo Alonso reedita en este libro su producción poética de juventud escrita entre 1952 y 1956, acompañada de un prólogo de corte autobiográfico en que repasa su vida y su obra. Poeta, narrador, ensayista y traductor (tiene el mérito de haber traducido por primera vez al castellano a los cuatro heterónimos de Fernando Pessoa), Alonso compendia en *A favor del viento* sus seis primeros libros y arma –en el prefacio– una visión retrospectiva de su ingreso en la literatura (su paso por la revista *Poesía Buenos Aires*) y de su universo de lecturas iniciáticas (Neruda, Vallejo, Arlt y Macedonio Fernández). Con un repertorio en donde el amor es el tópico más recurrente, el autor demuestra en su poesía una prematura madurez que lo aleja de lugares comunes y de los gestos epigonales que suelen encontrarse en obras de adolescencia. Esta es una buena oportunidad para conocer los inicios de Rodolfo Alonso.



Arte y Fuga
María Negroni
Pre-Textos
Valencia, 2004, 74 páginas

En este bello libro de María Negroni, la palabra y lo indecible son las instancias en que la escritura, repetidamente, se vuelve sobre sí misma para contemplarse. La proximidad con esa tradición de la "poesía del poetizar" –que en la Argentina abonó como nadie Alejandra Pizarnik– se distiende, sin embargo, en ciertas inflexiones irónicas que se diseminan a lo largo de los textos. Negroni (que acaba de editar junto a Ana María Barrenechea el segundo tomo de los escritos de Susana Thénon, y publicó el año pasado *El testigo lúcido*, un libro de crítica sobre Pizarnik) vislumbra los ribetes órficos de la empresa poética, pero a la hora de introducir sus reflexiones al respecto lo hace desde una distancia que evita los peligros de un tono solemne: "estoy haciendo tiempo/ a ver si puedo/ mirar/ como mira un cadáver". ¿Qué es eso? es la pregunta que *Arte y fuga* jamás contesta, la puesta en escena insistente de lo innombrable, de lo que está del otro lado del espejo.

COMICS

LUCHE Y VUELVEN

Superhéroes contra la Inquisición y un demonio del lado de los buenos: lo nuevo de Neil Gaiman y un clásico de Mike Mignola ya tienen sus ediciones locales.

POR MARTIN PÉREZ

Allá lejos y hace tiempo, en la era del 1 a 1, las comiquerías eran moda y rebosaban de títulos importados, los fanáticos leían en inglés e incluso había algunos exagerados que se anotaban en cursos de japonés para acceder de primera mano a sus adorados manga. De aquella abundancia se ha pasado a los precios prohibitivos y al privilegiado consumo sólo a través de Internet, por lo que las novedades internacionales suelen estar reducidas a lo básico entre los negocios del género que han sobrevivido por clásicos o tozudos. Pero quienes sepan curiosear descubrirán que las ediciones locales de comics norteamericanos han comenzado a diversificarse. Y allí, perdidos en los quioscos de revistas y aun sin lugar propio en las librerías más tradicionales, dos flamantes colecciones de álbumes de historieta llaman la atención, y resultan dignas de tener lectores más allá del ghetto comiquero. Una de ellas es *1602*, la nueva serie de Neil Gaiman. Y la otra es *Hellboy*, el comic con el que Mike Mignola presentó hace ya una década atrás al personaje que tan bien adaptó recientemente Guillermo del Toro a la pantalla grande.

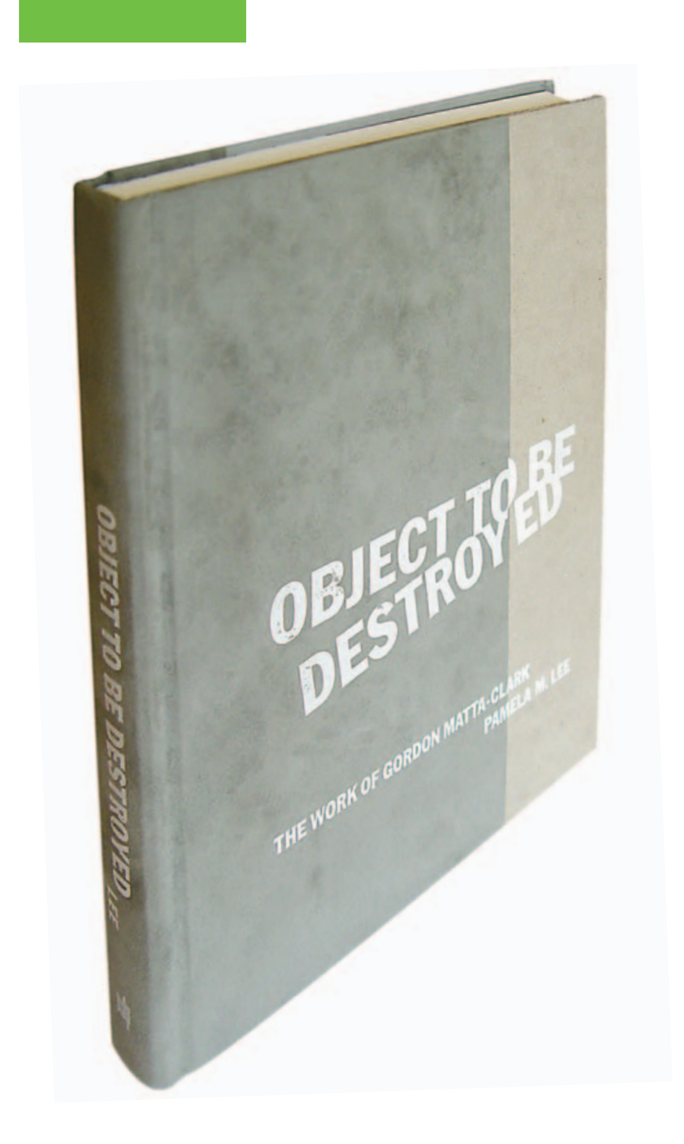
Aunque de *Sandman* en adelante se ha transformado en un género por sí mismo, con autonomía suficiente como para aventurarse en toda clase de medios, el regreso de Neil Gaiman a la historieta dos años atrás con *1602* fue uno de los grandes acontecimientos del mundo del comic norteamericano. Lo que hizo fue escribir para la Marvel una serie en la cual imaginaba todo su universo (*Los 4 Fantásticos*, *X Men* y demás) apareciendo cuatrocientos años antes, en medio de la Inglaterra de la reina Isabel y en la Europa de la Inquisición. Con demasiados guiños históricos como para aturdir a los lectores de superhéroes, pero a su vez demasiado deudora del universo clásico del género como para ser accesible en su totalidad a los neófitos, *1602* no deja de ser una clásica aventura marca Gaiman, que confesó haber imaginado semejante escenario porque, luego del fatídico 11-9, no quería escribir ninguna historia que incluyese aviones o rascacielos. Editada aquí por Comics Conosur, *1602* ya lleva dos volúmenes, mejorando notablemente su calidad de impresión del primero al segundo.

A caballo de la buena impresión causada por su versión cinematográfica, Thalos acaba de editar por su parte el primer volumen de las historias de *Hellboy*, obra del norteamericano Mike Mignola. Alimentada a base de mitos urbanos y teorías conspirativas de todo tipo, su trama incluye nazis y demonios, y un infernal detective de lo oculto. *Semilla de la destrucción* es un volumen que compila los primeros ejemplares de la serie, que comenzó a editarse diez años atrás en los Estados Unidos, dentro del sello Dark Horse, el mismo de Frank Miller y Geoff Darrow, entre otros. La impecable edición local, a cargo del especialista Andrés Accorsi, incluye el prólogo original de Robert Bloch.



CARO LIBRO

Libros de mucho(s) peso(s)



La obra invisible de Gordon Matta-Clark

Gordon Matta-Clark murió a los 35 años, sus intervenciones arquitectónicas duraron apenas seis años y, para colmo, ninguno de sus trabajos quedó en pie. Pero fue ésta, su aparente indiferencia hacia lo permanente, lo que después de su muerte en 1978 inspiró la leyenda: el furibundo James Dean de la escena del arte, el violento anti-arquitecto, el creador de la ana-arquitectura, el héroe de culto del downtown neoyorquino, el hijo del surrealista chileno Roberto Matta y el ahijado de Marcel Duchamp. Lo cierto es que Matta-Clark todo lo destruyó: cortó edificios, agujereó paredes, rompió ventanas y, según su amiga Joan Simon, también corazones.

Matta-Clark trabajó sobre el espacio que queda entre las cosas, un espacio crítico, atravesado por la energía y la esperanza. Ned Symth, uno de los asistentes del artista, escribió: "Solíamos entrar a los edificios que estaban a punto de ser demolidos al sur del Bronx y, sierra en mano, cortar grandes formas geométricas en las paredes, los techos y el piso. Era un trabajo aterrador, con bloques y bloques de edificios derruidos, habitados por drogadictos y vagabundos. Gordon miraba extasiado las capas de yeso y las vigas que iban apareciendo como si fueran excavaciones arqueológicas". Pero a medida que sus cortes se fueron complejizando, las visitas a los lugares se tornaron peligrosas, se decía que las construcciones estaban, cada vez más, al borde del colapso. Hasta que colapsaron. Y Aunque Matta-Clark sabía que eso ocurriría y por eso tomó fotos, hizo dibujos y filmó los interiores, uno ha quedado para siempre excluido de la sensación física de estar ahí, de la sublime sensación de abismo ante el peligro inminente.

Unos treinta años después de su muerte, con la apertura de sus archivos en el Centro de Arquitectura de Montreal, los críticos han comenzado a estudiar el genio de un hombre alevosamente ignorado. La historiadora Pamela M. Lee, en *Objects to be Destroyed,* publicado por el MIT Press, realizó la primera monografía exhaustiva sobre la vida del artista en el contexto de los años '70 norteamericanos. Es un análisis agudísimo sobre los proyectos de Matta-Clark donde, entre otras cosas, Lee se pregunta sobre cómo las ideologías de progreso han alimentado la fantasía de la arquitectura moderna y cómo la producción del artista irrumpe en la escena astillando para siempre la idea de deconstrucción. Y a la vez la autora identifica uno de los problemas clave para su interpretación: "Estudiar a un artista cuyo principal modo de producción está inminentemente ligado a la destrucción de su obra". Por eso un libro sobre Matta-Clark no puede dejar de parecer fantasmal: la carrera fue brevísima, el artista ya se ha ido, y el trabajo, en sí, ha desaparecido. Y sin embargo, a través de sus muchas fotografías, algo de la fragilidad visceral del artista, lo que él llamaba "mi fino borde", se presiente, aun cuando sólo sea por unos instantes.



En Rosario, provincia de Santa Fe, académicos, estudiosos y escritores renovarán el desafío de construir un foro de reflexión acerca de la situación, los problemas y los retos del idioma español bajo el lema Identidad Lingüística y Globalización. El español es el segundo idioma en importancia del mundo, y parte fundamental de nuestro patrimonio cultural. Este congreso le da a nuestro idioma el lugar que se merece.

17 al 20 de noviembre de 2004 | Rosario, República Argentina


PRESIDENCIA DE LA NACION